



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## Facultad de Artes

### Maestría en Estudios del Arte

“Procesos creativos en espacios públicos: Arte y Feminidad”

Trabajo de titulación previo a  
la obtención del título de  
Magíster en Estudios del Arte

Autor:

Lic. René Paúl Pérez Martínez.

CI: 1104346513

Director:

MA. Ana Isabel Fernández Portilla.

CI: 1704170156

**Cuenca-Ecuador**

**08/11/2019**



## Resumen

El objetivo de esta investigación es proponer una interpretación personal diferente para la feminidad, es decir, una forma de ver la feminidad desde otro ángulo que provenga de la perspectiva femenina y que supere el ideal artístico masculino que está muy presente en la historia del arte, sostenido sobre las concepciones del sistema patriarcal establecido durante años y que excluye a las mujeres de todo reconocimiento artístico.

Esta interpretación personal de la identidad femenina, surge del análisis de diferentes posturas de teóricos como Juan Pando Despierto, quien trata la feminidad en el arte, Judith Butler, filósofa posmodernista que ha elaborado importantes aportes acerca de temas puntuales como el feminismo y la Teoría Queer, así como Julia Kristeva quien en su libro titulado *Poderes del horror* (2010) examina el tema de la abyección, que será el componente principal del aspecto conceptual de esta investigación.

En cuanto a la parte de creación plástica, el presente estudio se sostiene en referentes estéticos de artistas que tienen relación con esta temática como Marlene Dumas y propuestas artísticas como las esculturas de Jessica Harrison.

El componente visual de este trabajo es el mural *Verdadera Feminidad* realizado en las calles Pío Jaramillo Alvarado y Cuba, en las afueras de la escuela Alonso de Mercadillo, ciudad de Loja, Ecuador.

### Palabras claves:

Belleza. Feminidad. Fallogocentrismo. Feminismo. Contemporaneidad. Abjecto. Arte de calle.



## Abstract

The aim of this research is to propose a different personal interpretation for femininity, that is, a way of looking the femininity from another angle that comes from the feminine perspective and that surpasses the masculine artistic ideal which is strongly present in the history of art, sustained on the conceptions of the patriarchal system established for years and which excludes women from all artistic recognition.

This personal interpretation of feminine identity emerges from the analysis of different positions of theorists like Juan Pando Despierto, who considers femininity in art; Judith Butler, a postmodernist philosopher who has elaborated important contributions on specific topics such as feminism and the Queer Theory; as well as Julia Kristeva who, in her book entitled *Powers of horror* (2010) examines the issue of abjection, which is going to be the main component of the conceptual aspect of this research.

Regarding to the part of plastic creation, the present study is based on aesthetic references of artists who are related with this subject such as Marlene Dumas and the artistic proposals like Jessica Harrison's sculptures.

The visual component of this work is the *True Femininity or Verdadera Femenidad* mural made on Pío Jaramillo Alvarado Avenue and Cuba street, outside Alonso de Mercadillo school, in the city of Loja, Ecuador.

## Keywords:

Beauty. Femininity. Falogocentrismo. Feminism and contemporaneity. Abject. Street art.



## Índice de contenidos:

<b>Resumen.....</b>	<b>2</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>3</b>
<b>Cláusula de responsabilidad.....</b>	<b>7</b>
<b>Cláusula de derecho.....</b>	<b>8</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo I: La feminidad fallogocéntrica.....</b>	<b>12</b>
1.1 La mujer como historia y como objeto del deseo, desde la perspectiva masculina.....	12
1.2 Contextualización teórica sobre sexo género.....	20
<b>Capítulo II: Construcción contemporánea de la identidad femenina o feminidad .....</b>	<b>30</b>
2.1 Análisis del pensamiento de Judith Butler y Luce Irigaray sobre el feminismo.....	30
2.2 Teoría feminista.....	40
2.3 Arte feminista.....	45
<b>Capítulo III: La feminidad en el arte contemporáneo.....</b>	<b>50</b>
3.1 Obras que respalden esta investigación.....	50
3.2 La abyección y la feminidad.....	58
3.3 Otros referentes estéticos.....	64
<b>Capítulo IV: Propuesta artística.....</b>	<b>68</b>
4.1 Concepto y creación del mural <i>Verdadera Feminidad</i> .....	68
4.2 Análisis crítico.....	71
4.3 Proceso de elaboración del mural (post-grafiti).....	75
<b>Conclusiones.....</b>	<b>81</b>
<b>Recomendaciones.....</b>	<b>82</b>
<b>Anexo.....</b>	<b>83</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>88</b>



## Índice de gráficos:

### Índice de figuras.

<b>Fig. 1:</b> David Walker, <b>Unknown (Wynwood)</b> , 2013, Aerosol sobre pared.....	15
<b>Fig. 2:</b> Marlene Dumas, <b>La enfermedad blanca</b> , 1985, Óleo.....	24
<b>Fig. 3:</b> El feminismo y sus principales ramificaciones.....	41
<b>Fig. 4:</b> Yves Klein, <b>Antropometrías</b> , 1960, Performance.....	44
<b>Fig. 5:</b> Kim Leutwyler, <b>Triceratops</b> , 2014, Óleo.....	46
<b>Fig. 6:</b> Marlene Dumas, <b>The first people</b> 1990, Óleo.....	49
<b>Fig. 7:</b> Eloy Morales, <b>Auto-retrato</b> , 2013, Óleo.....	53
<b>Fig. 8:</b> KwangHo Shin, <b>Untitled</b> , 2016, Óleo.....	53
<b>Fig. 9:</b> Marlene Dumas, <b>Het Kwaad is Banaal</b> , 1984, Mixta.....	55
<b>Fig. 10:</b> Marlene Dumas, <b>Het Kwaad is Banaal</b> , 1984, Mixta.....	57
<b>Fig. 11:</b> Shintaro Kago, <b>Fracción</b> , 2013, Ilustración.....	63
<b>Fig. 12:</b> Jessica Harrison, <b>Roberta</b> , 2014, Porcelana.....	66

### Índice de fotos.

<b>Foto. 1:</b> [Fotografía de: Anthony Pérez & René Pérez]. (Exteriores de la escuela fiscal “Alonso de Mercadillo”, 2019). Fotos del mural. Loja.....	68
<b>Foto. 2:</b> [Fotografía de: Anthony Pérez & René Pérez]. (Exteriores de la escuela fiscal “Alonso de Mercadillo”, 2019). Fotos del mural. Loja.....	70
<b>Foto. 3:</b> J.P.P. (14 de abril de 2018). CIUDAD. Diario LA HORA, sección A7.....	75
<b>Foto. 4:</b> “Lo del momento Loja”. [Actualización Instagram]. Recuperado de <a href="https://www.instagram.com/p/BgzQ9izgGmF/?takenby=lodelmomentoloja">https://www.instagram.com/p/BgzQ9izgGmF/?takenby=lodelmomentoloja</a> .....	76

### Índice de dibujos.

<b>Dib. 1:</b> Boceto 1.....	77
<b>Dib. 2:</b> Boceto 2.....	77
<b>Dib. 3:</b> Boceto 3.....	77
<b>Dib. 4:</b> Boceto 4.....	77
<b>Dib. 5:</b> Boceto 5.....	77
<b>Dib. 6:</b> Boceto 6.....	77
<b>Dib. 7:</b> Boceto 7.....	77
<b>Dib. 8:</b> Boceto 8.....	77
<b>Dib. 9:</b> Boceto 9.....	78



<b>Dib. 10:</b> Boceto 10.....	78
<b>Dib. 11:</b> Boceto 11.....	78
<b>Dib. 12:</b> Boceto 12.....	78
<b>Dib. 13:</b> Boceto 13.....	78
<b>Dib. 14:</b> Boceto 14.....	78
<b>Dib. 15:</b> Boceto 15.....	79
<b>Dib. 16:</b> Boceto 16.....	79
<b>Dib. 17:</b> Boceto 17.....	79
<b>Dib. 18:</b> Boceto 18.....	79
<b>Dib. 19:</b> Boceto 19.....	79
<b>Dib. 20:</b> Boceto 20.....	80
<b>Dib. 21:</b> Boceto 21.....	80



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio  
Institucional

---

René Paul Pérez Martínez en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Procesos creativos en espacios públicos: Arte y Feminidad", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 8 de noviembre del 2019

Lic. René Paul Pérez Martínez

C.I: 1104346513



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

René Paul Pérez Martínez, autor del trabajo de titulación "Procesos creativos en espacios públicos: Arte y Feminidad", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 8 de noviembre del 2019

Lic. René Paul Pérez Martínez

C.I: 1104346513





## Introducción

El sistema sociocultural en que vivimos privilegia y favorece el predominio de un sexo sobre el otro, haciendo que la dualidad hombre-mujer no sea recíproca ni igualitaria al conseguir el hombre afirmarse como el más importante.

En tal sentido, resulta indispensable conocer y develar el arte realizado por mujeres y revindicar su valioso aporte al mundo de las creaciones artísticas, siendo de suma importancia, además, denunciar el sexismo que predomina en nuestro entorno debido al predominio de concepciones patriarcales.

Esta feminidad muy estereotipada sobre la representación de la mujer y su configuración falogocéntrica, parte del autoproclamado derecho que el hombre se ha atribuido sobre el significado de la mujer, lo que ha determinado su construcción visual desde su particular óptica y que puede comprobarse mediante el estudio de la historia del arte.

Linda Nochlin, destacada historiadora del arte, ha dedicado gran parte de su obra a indagar la presencia de la mujer en el mundo artístico, estableciendo el criterio de que la mujer ha sido víctima de la objetivación y de la cosificación, específicamente, en lo que concierne a la utilización de su cuerpo que ha sido una constante fuente de aprovechamiento y explotación artística por parte de creadores del género masculino.

Múltiples artistas inspirados por la feminidad, han otorgado a la imagen de la mujer la intención creadora de una configuración idealizada y enaltecida. Incontables propuestas artísticas de innumerable e infinita belleza, estilo, creatividad y técnica, se encuentran en la historia del arte, siempre concibiendo a la mujer como la musa inspiradora del hombre por su sensualidad y encanto. Parafraseando a Juan Pando Despierto, trataríamos de



entender que el hombre ha percibido la feminidad como la maravilla del cuerpo y la magnitud de la idea, pensamiento central que encontramos en su trabajo *La feminidad en el arte* (Pando, 1995, pág. 333). La feminidad que encontramos en la historia del arte instauro y establece a la mujer por encima de la belleza, es decir, llevándola a lo sublime, representándola como un modelo cultural de exploración y explotación sexual y erótica, por lo que se hace necesario entonces, examinar y estudiar la construcción de la imagen de la mujer a través de la historia para mostrar que el arte forma y difunde ideologías fundamentadas en la dualidad del género.

Considerando la feminidad desde el punto de vista de la mujer, se podrá crear un diálogo diferente y generar una interpretación visual desde una visión propia.

Judith Butler, a partir de una óptica feminista y apartada de una retórica de lo masculino, propone la comprensión y aceptación de diversas identidades de formas sexuales, introduciéndonos al pensamiento contemporáneo. (Butler, 2002, pág. 53)

Luce Irigaray, una de las mayores exponentes del movimiento filosófico feminista francés contemporáneo, aborda la importancia de un pensamiento femenino maduro y equilibrado, contribuyendo a la idea de que la feminidad debe estar a la par de la masculinidad y no sometida a esta. (Irigaray, 1985, pág. 10).

Como referente estético que respalda la propuesta artística de este trabajo, se ha considerado la obra de Marlene Dumas, artista sudafricana que pinta retratos por medio de fotografías haciendo énfasis en el estado psicológico de la persona, es decir, sustrae la naturaleza subjetiva de la imagen del propio



individuo creando una obra por encima de lo realista, porque Dumas pinta más allá de lo que se observa.

Merece considerarse además, al colectivo artístico Guerrilla Girls, que es un grupo de artistas feministas de New York, quienes llevan ese nombre por usar tácticas militares, como lo son máscaras de gorila que ocultan su identidad, para resaltar de forma fuerte, notoria y contundente, la presencia de la mujer en el mundo del arte, como por ejemplo: exposiciones colectivas en la que la mayoría de veces prima el sexo masculino sobre el femenino. El grupo Guerrilla Girls usa una combinación de texto, imagen y performance, que muestra el pensamiento feminista con un contenido satírico, atrevido y entretenido.

En el presente trabajo también se trató la obra de Jessica Harrison, escultora escocesa, que utiliza lo abyecto como su propuesta personal y que, por medio de sus piezas hechas de porcelana, critica la construcción clásica de la feminidad, logrando alterar por medio de la estética gore su imagen para darles otra identidad más impactante.

Por último, como resumen conceptual y parte del componente visual de este proyecto de tesis, se expone el mural *Verdadera Feminidad* creación del propio autor del presente trabajo.



## Capítulo I: La feminidad falogocéntrica

### 1.1 La mujer como historia y como objeto del deseo, desde la perspectiva masculina

El problema de investigación de la tesis consiste en estudiar y analizar la representación de la mujer en la historia del arte y comprobar que su diseño cultural ha sido una construcción visual y erótica estereotipada a lo largo de los años por parte del sexo masculino, creando una configuración de la feminidad que se fortalece en la permanencia del hombre y la ausencia de la mujer como una verdad inamovible y falogocéntrica.

Al analizar el término ‘falogocéntrico’, es indispensable atender al carácter, la transcendencia y la incidencia que tiene este vocablo en el imaginario artístico femenino dentro de la historia del arte. Su creación se le atribuye al filósofo francés Jacques Derrida, quien desarrolla su concepto en el trabajo titulado *La farmacia de Platón* (1968). Este neologismo, surge de la necesidad de una nueva definición que este autor hace a partir de la preponderancia del sexo masculino en la elaboración de un significado sobre un determinado tema, donde la opinión de la mujer no es tomada en cuenta. (Derrida, 1968, pág. 110).

Es decir, que pudiéramos entender este término lingüístico como la potestad que tiene el hombre sobre la mujer en la construcción de un significado en el que él es el poseedor de la verdad, el eje central de poder y autoridad.

El falogocentrismo tiene el objetivo de salvaguardar el orden jerárquico entre la dualidad hombre-mujer, inclinando la balanza en favor del hombre y excluyendo la consideración y derecho igualitario de la mujer.



El referido autor estima que el lenguaje y la sociedad están contruidos por un fuerte pronunciamiento masculino que desfavorece y desubica a la mujer.

El sexismo y el machismo, como constructos sociales, tienen su inicio probablemente en las religiones monoteístas y en la Grecia de Platón que, con el paso del tiempo, poco a poco fue incorporándose al subconsciente de las personas provocando la desigualdad entre ambos géneros.

A partir de esta concepción, se ha estimado que el sexo femenino no tiene la misma capacidad de ejecutar iguales actividades que el hombre, limitándolas a la falta de oportunidades y quedando muchas veces en el anonimato.

Una vez analizado el concepto de falogocentrismo de Jacques Derrida, se puede determinar que la feminidad encontrada en la historia del arte, tiene una fuerte representación falogocéntrica a través de la generación de un imaginario artístico cultural que descarta a la mujer de todo mérito y valor artístico.

El arte hizo de esa intención una responsabilidad constante e infinita y la mimesis platónica fue el camino por el cual la figura humana tuvo su principal protagonismo.

Desde este punto de vista masculino, la feminidad era equiparable con el desnudo artístico y los artistas otorgaban al cuerpo femenino la expresión directa de una dulce e idealizada sensualidad añorada, donde la imagen femenina toma una construcción falogocéntrica.

En este primer punto hay que recalcar que la feminidad ha estado íntimamente relacionada con una función estética: la de la belleza, que se ha entendido e incluido dentro del abanico de todo lo relacionado con la feminidad, proporcionando un deleite y encanto únicos como placer general y estético.



Dentro de la historia del arte, esta feminidad masculina tiene su propio discurso que exalta a la mujer como un ser maravilloso y una idea magnífica, representando un ideal, y este ideal se explica en el trabajo de Pando Despierto, que en su trabajo titulado *Espacio, tiempo y forma*, afirma:

La mujer es la especificidad de “lo completo”. Maquinaria emocional sumamente compleja y en crisis abierta que no termina, porque es aprendizaje del otro (del hombre) más que de sí misma, expresa en cambio, un carácter magistral de dominio en las relaciones biológicas y sociales (Pando, 1995, pág. 333).

El propio autor afirma que el cuerpo femenino se solía comprender como una fuente ilustrativa e idealista de perfección, y que la feminidad ha sido una constante intención creadora para el sexo masculino, porque para el hombre la mujer es sinónimo de excelencia, ya que el arte solo admitiría la representación magnánima de la mujer y el hombre sería quien la configure, por lo que el trayecto de la representación de la feminidad que observamos en la historia del arte se muestra como una idea que el hombre siempre está tratando de perfeccionar. (Pando, 1995, pág. 333).

Pando, analiza a la mujer como la idea en sí, como algo imposible de alcanzar tanto por su cercanía al realismo (entendiendo lo femenino como lo semejante a la perfección práctica y técnica) como también por su lejanía (entendiendo lo femenino como analogía de lo impredecible).

Esta idea se materializa en distintas construcciones estéticas a lo largo de la historia y parece no tener fin porque el hombre se ha autoproclamado ser su eterno artífice. Su inspiración radica en un ideal y ese ideal se salvaguarda a través de la historia ya que sus producciones artísticas provocan placer estético

y eso es el objetivo de la voluntad creadora del hombre, observar a la mujer como un objeto del deseo, como un valor cultural.

Si nos adentramos en la contemporaneidad, es importante analizar la obra de David Walker, un artista de calle que transporta la feminidad a nuevos espacios visuales, en los cuales el autor tiene como principal propósito unir las ideas tradicionales de feminidad basadas en la historia del arte con el *street art* dentro de los límites de obras clásicas que se encuentran en las galerías, representando sus creaciones sobre la feminidad en espacios públicos abiertos en que la ejecución estética del post-grafiti se equilibra entre el arte clásico y el *action painting*, creando una panorámica expresiva bastante sutil, delicada y sensual; adjetivos falogocéntricos que representan ese deseo erótico sobre el cuerpo femenino, manteniendo esa retórica de lo masculino.



**Fig 1:** David Walker, **Unknown (Wynwood)**, 2013, Aerosol sobre pared.

Las obras de David Walker, pertenecen a esa intención creadora masculina que utiliza visualmente el cuerpo de la mujer para la creación del ideal



femenino, ya que para que este ideal se conserve, la óptica masculina no debe pasar las fronteras de la admiración.

Pando señala: “Ahora bien, la supervivencia de todo ideal reside en su inaccesibilidad: si lo poseemos enteramente, perdemos el asombro; con lo que nos quedamos no solo sin ideal, sino sin trabajo histórico que hacer como hombres”. (Pando, 1995, pág. 334).

Las representaciones sobre la feminidad que encontramos en la historia del arte, por ende, pertenecen a un discurso falogocéntrico basado en el deseo masculino.

Después de un resumido análisis de la obra de David Walker, podría afirmarse que, al estudiar a Pando Despierto, se percibe la idea clara del pensamiento masculino sobre la apropiación de la feminidad a través de la historia del arte.

### **Breve reseña sobre la mujer en la historia del arte ecuatoriano**

La artista y académica ecuatoriana Tania Lombeida, por medio de su proyecto titulado *Archivas y Documentas, Mujeres, Arte y Visualidades Ecuador*, trata de recopilar la obra y el trabajo de mujeres artistas olvidadas en el trayecto de la historia del arte ecuatoriano, consecuencia de un sistema de arte sexista elaborado por fuerzas de poder que favorece lo masculino sobre lo femenino, desfavoreciendo enormemente la presencia de la mujer en la historia artística del Ecuador.

El trabajo de recopilación histórica de Tania Lombeida, que comenzó en 2017, se basa en develar la obra de varias mujeres artistas de diferentes tiempos y décadas que han sido privadas de reconocimiento y valor artístico, tanto en la prensa como en todo tipo de publicaciones. Esta discriminación e





indiferencia que ha sufrido la mujer artista demuestra que el arte era generalmente solo para el sexo masculino.

Lombeida afirma que existe mucha información oculta del trabajo de artistas mujeres que se desconoce casi en su totalidad, debido a la administración masculina que se maneja en el entorno local y que las obras recicladas, es decir, las obras que están guardadas, recopiladas y almacenadas de mujeres artistas que pertenecen a épocas anteriores, están en muy malas condiciones porque no existe la infraestructura adecuada para conservar apropiadamente sus creaciones.

Un dato muy revelador y que tiene mucha relación con la investigación que en este trabajo se desarrolla, es que Tania Lombeida hace referencia a la falta de reconocimiento de la mujer en la historia del arte ecuatoriano y lo demuestra analizando la obra *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX* (Rodríguez, 2007). Dice Lombeida que “en la segunda publicación de esta obra, se incluyen 679 artistas de todo el país, de los cuales solo 163 son mujeres<sup>1</sup> y 516 son hombres, predominando el sexo masculino sobre el femenino y evidenciando la supremacía sexista masculina en las artes plásticas ecuatorianas”. (Lombeida, T (2018). Archivas & Documentadas: un espacio de enunciación para las mujeres artistas. Recuperado de <https://www.soylazoila.com/archivas-y-documentas/tania-lombeida>.

---

<sup>1</sup> A medida que nos acercamos a tiempos más modernos, la cantidad de mujeres artistas se ha ido multiplicado, esto se debe, en cierta medida, a la gran cantidad de archivos visuales, catálogos, escritos, fotografías y recortes de prensa. Pero también a su activismo social y político. Nuestras representantes ecuatorianas son muchas y de gran calidad a lo largo de la historia. En la literatura destacan: Dolores Veintimilla, Marieta de Veintimilla (política, pensadora y escritora feminista), Nela Galindo y Elsy Ayala González (escritora y pintora). En el mundo de la plástica: Aracelli Gilbert (abstraccionistas), Yela Loffredo (pintora, escultora y ceramista, Larissa Marangoni (escultora, teórica de arte y gestora de proyectos culturales), Ana Fernández (dibujante, pintora y artista del performance).



### ***Aportes teóricos de Judith Butler***

Actualmente, las artistas mujeres se han abierto un espacio en el arte y además de documentar sus obras artísticas, concientizan sobre la creación de un nuevo diseño femenino. La crítica feminista está dirigida a revelar el concepto de feminidad falogocéntrica a través de la historia del arte y cuestionar fuertemente sus representaciones acerca del sujeto femenino.

El feminismo logra tomar conciencia sobre la represión de la mujer bajo los preceptos históricos masculinos que forman la apropiación sexuada de la imagen femenina, enfocándose en proponer nuevas alternativas y opciones de búsqueda para configurar una interpretación distinta de feminidad y alcanzar mayor equidad en las relaciones entre hombres y mujeres.

Butler (2002) proyecta su obra visualizando a las mujeres en el ámbito social para explicar su sumisión y obtener logros más igualitarios en todos los ámbitos y esferas posibles con relación a ambos sexos. Aunque los distintos campos de subordinación son diversos, todas tomaban como punto de inicio la categoría mujer en las diversas áreas existenciales. El trabajo de Butler se caracteriza por realizar discursos filosóficos sobre el cuerpo y revelar identidades sexuales errantes y nómadas que existen en nuestro entorno social, incluyéndolas para modificar conceptos como: sexo y género. Estos conceptos oprimen a las personas que portan sexualidades distintas al binomio hombre-mujer dado que la sociedad no logra comprender por qué no caben en esa identidad sexual. Para transformar estos conceptos que oprimen a estos individuos, propone y sugiere, crear nuevos significados que se extiendan más allá del binomio existencial. Butler plantea que el sexo proviene de la naturaleza y que el género es una construcción social. Su trabajo filosófico aporta a la re-



comprensión del significado del sexo, el género y el lenguaje, sustituyendo de esta manera ideas tradicionalistas y conservadoras.

Butler se cuestiona la construcción de la identidad de la persona y cómo un individuo llega a ser “sujeto” cuando ocupa un determinado sexo o género, binomio sexual este que se ha establecido para y por nosotros. (Butler, 2002, pág. 13).

El sujeto que plantea Butler no es un ser como tal, sino más bien, una forma lingüística en elaboración. En su libro titulado *Cuerpos que importan* (2002), refiere que toda identidad sexual es necesariamente mediada y formada por el lenguaje, porque ella no observa en términos absolutos el binomio hombre-mujer como la única certeza sexual que existe, sino que considera que nuestro pensamiento existencial sobre la identidad del ser humano radica en las diferentes formas sexuales que encontramos como una de las tantas declaraciones fomentadas por el lenguaje. (Butler, 2002, pág. 21).

Estos conceptos que Butler plantea, nos ayudan a comprender la identidad del cuerpo humano, no en el sentido de una esencia binaria, sino más bien, como una diversidad que incluye y que contiene a personas que poseen, también, distintas sexualidades. Para posteriormente pensar en el “sujeto” y hacer una propuesta de arte sobre una nueva identidad acerca de la feminidad. Con una interpretación más actual y contemporánea que el tradicional diseño femenino. Puntos a tratar en los siguientes capítulos de la tesis.



## 1.2 Contextualización teórica sobre sexo y género

El sexo femenino siempre ha estado al margen del sexo masculino, por lo cual, la feminidad continuamente ha tenido un enfoque masculino, ya que la subjetividad de la imagen femenina se basa en el deseo del hombre.

Los movimientos de liberación de las mujeres surgidos en los años sesenta, tratados en la obra *El segundo sexo* (Beauvoir, 1949), han desarrollado y evolucionado una productiva y abundante creación intelectual multifacética, principalmente en el campo de la literatura y la filosofía, a través de la cual rápidamente comenzarían a configurar la denominada Teoría Feminista. Desde este nuevo punto de vista, había un solo objetivo que era buscar la paridad entre hombres y mujeres, tanto en la esfera de lo social como en la esfera de lo intelectual, siendo por esta razón que muchas filósofas feministas surgieron en ese entonces.

Consecutivamente, la inclusión de la palabra “género” profundizó más aún el debate, instalando un criterio profundamente bien estructurado que permitiría replantear la noción de lo que significa ser “mujer” en todo el contexto de la palabra.

Analizando de manera general la referida obra *El segundo sexo* (Beauvoir, 1949), podemos entender la clásica y tradicional subordinación de la mujer configurada como el “otro”, en una sociedad con preponderancia del hombre.

Este pensamiento categórico sobre la alteridad, es decir el “otro”, es una idea fundamental en el pensamiento existencialista del ser humano.

Desde la óptica de la escritora feminista Bell Hooks acerca de la otredad, una persona toma o asume su propia identidad cuando reconoce la existencia del “otro” como un ser extraño y ajeno, que al mismo tiempo no es miembro



íntimo del grupo, ya que para comprender la subordinación de la mujer en nuestra sociedad es necesario entender y sentir como el “otro”. (Gaubeca, 2005, pág. 27).

Hablar del “otro”, es referirse analógicamente a un objeto simple e intrascendente frente a la dominación masculina, porque en una sociedad machista atribuida a una construcción social, cultural e histórica con predominio del género masculino, es lógico que el diseño artístico sobre la feminidad tenga un fuerte criterio desde el punto de vista del hombre, lo que llevaría a una feminidad masculinizada y que como refiriera Simone de Beauvoir: “la mujer no nace, se hace.” (Gaubeca, 2005, pág. 27).

El arte feminista tiene el objetivo de configurar una feminidad más allá del “ideal”, sobrepasando el asombro y dejando de ser un objeto del deseo, una imagen de belleza enaltecida o un sueño recóndito, transformando el imaginario artístico masculino al femenino, en el que la propia óptica de la mujer le dará la configuración física, estética, conceptual que crea que deba tener, porque está reclamando, para sí misma, la imagen de su propio cuerpo. Esta intención de creación masculina la explica Butler al señalar que:

Prefiero, en cambio, proponer un retorno crítico a Freud, a su ensayo *Introducción del narcisismo*, y considerar las contradicciones textuales que produce Freud al tratar de definir las fronteras de las partes erógenas del cuerpo. Podrá parecer que el falo lesbiano tiene poco que ver con lo que vaya a decir, pero les aseguro a los lectores (¿les prometo?) que hubiera sido imposible hacer este análisis sin referirse a él. (Butler 2002, pág. 96).



Al término “falo”, Butler no lo compara como un sinónimo del pene del hombre, sino como un término transferible que sirve para referirse de lo literal a lo metafórico, ya que en esta consideración el falo no es la construcción imaginaria del órgano genital del hombre, porque este término implica comparar el falo como modelo o pertenencia idealizada y enaltecida del pene. En tal sentido, la construcción del imaginario artístico femenino podría entenderse como una metáfora donde se plasma literalmente la imagen de la mujer en la cual se transmite psicológicamente una subjetiva concepción masculina. Aunque el término “falo” es muy utilizado dentro de un contexto determinado, el carácter transferible del mismo tiende a desestabilizarse entre el “ser” y “tener” por su continuo uso, por consiguiente, tendremos el “tener” que ocupará un lugar mayor en la balanza entre estos dos, indicando de esta manera una posición simbólica. Al respecto Butler nos explica que:

También podría argumentarse que continuar empleando el término "falo" para designar esta función simbólica o idealizadora equivale a prefigurar y valorizar qué parte del cuerpo habrá de ser el sitio de la erógena deidad y este es un argumento que merece una respuesta seria. Insistir, por el contrario, en el carácter transferible del falo, entender el falo como una propiedad dúctil o transferible, equivale a desestabilizar la distinción entre ser y tener el falo e implica que no necesariamente hay una lógica de no contradicción entre aquellas dos posiciones. (Butler 2002, pág. 103).

Por lo tanto, “tener”, sería una apropiación simbólica masculina dentro de la dualidad hombre-mujer aclarando Butler que, en efecto, el "tener" es una



posición firme y simbólica que, para Lacan, establece la dominante posición masculina dentro de una matriz heterosexual y que supone la presencia de una relación fuertemente marcada de propiedad, posesión y pertenencia, a la que solo pueden aproximarse preferencialmente los seres marcados como masculinos, pues la feminidad falogocéntrica marca puntualmente el “tener” sobre el “ser” como una posición de pertenencia netamente masculina, debido a que sus reiteradas representaciones sobre el imaginario artístico femenino que analizamos anteriormente, en la historia del arte son visualizadas como un sujeto del deseo.

Entendiendo el poder secreto que encierra el “falo” sustituyendo lo físico por lo psicológico o metafórico, se puede comprender que la construcción de una feminidad distinta tiene que relacionarse con la creación de una nueva identidad.

Esta búsqueda de una nueva identidad se observa en el arte feminista y un ejemplo es el caso de la artista Marlene Dumas, en cuyas obras puede apreciarse que no tienen la misma estética tradicional acentuada por el hombre.



**Fig. 2:** Marlene Dumas, *La enfermedad blanca*, 1985, Óleo.

Esta obra en particular titulada *La enfermedad blanca* de Marlene Dumas (1985), nos muestra un retrato con una estética abyecta y bastante grotesca, porque la artista propone una mirada totalmente diferente, visualizada desde otro punto de vista, rompiendo así la estética tradicional de un retrato, en el que podemos observar a un extraño e insólito ser del que no se distingue a qué género pertenece, si es al género masculino o al femenino.

Este individuo, aparentemente sin género, lograr poseer un espacio muy notorio en medio de la dicotomía hombre-mujer.

Pero qué pasa con aquellas sexualidades que son excluidas de esa matriz heterosexual, qué pasa con aquellas sexualidades que son diferentes a lo jerárquico de este sistema binario. Lo que sucede es que se reproducen seres abyectos, es decir, seres grotescos, repugnantes, repulsivos y excluidos de la sociedad, como por ejemplo el retrato de Marlene Dumas, de lo que refiere Butler que: “Esta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos





requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son 'sujetos', pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos." (Butler, 2002, pág. 19). Así se comienza a construir una nueva identidad debido al uso de la palabra género ya que funciona como un "filtro de análisis", porque el género ofreció recursos útiles para comprender la relación histórica de nuestro sistema sociocultural que mantiene la diferenciación entre hombres y mujeres, y al mismo tiempo, el género mostró que la lógica binaria es totalmente excluyente porque ordena la distribución de la sexualidad únicamente entre varón y mujer, ya que esta es una postura tradicional, la de afirmar que solo existe el "sujeto" con pene o vagina y que la sexualidad solo se mide en estas dos "únicas" polaridades, es decir, que el sexo define al cuerpo, siendo este inalterable, descartándose de esta manera el privilegio de ser "sujeto" a aquellos que no entran en esta dualidad.

Butler además nos confirma que:

En este sentido, pues, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es "interior" al sujeto como su propio repudio fundacional. (Butler, 2002, pág. 20).

En el retrato de Marlene Dumas la artista sustrae de la parte interior del individuo la naturaleza subjetiva de la persona, dándole una nueva identidad a su construcción física.

Haciendo alusión al filósofo y antropólogo Lévi-Strauss al tratar lo relacionado con las estructuras elementales, todos los discursos sociales se han conformado bajo una dualidad que une al mismo tiempo que los separa,



mostrando igualdad y reciprocidad; por ejemplo, las dualidades: Dios-hombre, realidad-ficción, naturaleza-cultura, entre otras, lo que no sucede con la dualidad: hombre-mujer. Esta analogía se justifica en el enfoque estructuralista que Lévi-Strauss realizó desde el punto de vista antropológico. Donde él considera que “en esta relación de sexualidades el hombre ha conseguido ubicarse como el único y el más importante entre los dos, determinando a la mujer como ‘el segundo sexo’, rechazando así la igualdad entre ambos géneros”. (Rodes, J (2013). Lévi Strauss y su estructuralismo. Recuperado de <https://sitiocero.net/2013/08/levi-strauss-y-su-estructuralismo/>)

En conclusión, se puede afirmar que la entrada del vocablo “género” en el campo del feminismo, ocasionó un significativo avance en la comprensión y concienciación de la diferencia entre hombres y mujeres como producto de políticas socioculturales, resultando un avance teórico moderno que permitió comenzar a pensar en las causas y consecuencias del sometimiento y la sumisión de las mujeres.

### **El sexo y el género**

Butler analiza estos dos términos, su dependencia y su ubicación dentro del feminismo, haciendo esta reflexión sobre la relación entre la cultura y la naturaleza, razón por la cual otras feministas intelectuales mantuvieron que era absolutamente obligatorio replantear el concepto propio de la “naturaleza” en un conjunto de relaciones interpersonales dinámicas, ya que se adaptaba mejor al campo feminista. Este replanteamiento pone en cuestionamiento el modelo constructivista por medio del cual lo social interviene sobre lo natural y lo decreta con sus condiciones y preferencias. Butler señala que:



En realidad, la distinción radical entre sexo y género, si bien fue crucial para la versión del feminismo de Simone de Beauvoir, fue criticada en los años recientes por degradar lo natural a aquello que está "antes" de la inteligibilidad, que necesita una marca, si no ya una huella, de lo social para significar, para ser conocido, para adquirir valor. (Butler 2002, pág. 22).

En consecuencia, el problema radica en que lo natural debe tener una especie de permiso de lo social para que tenga valía, ya que el sexo se posesiona de manera confusa entre la relación de su naturaleza y de su historia.

La misma Judith Butler nos aclara que la definición del sexo es en sí misma un terreno bastante conflictivo, porque la sexualidad a través de la historia no radica únicamente en dos polos, ya que hay seres que nacen fuera de la matriz heterosexual preestablecida, formándose entonces, una serie de disputas sobre cuál debería ser el criterio definitivo para diferenciar a ambos sexos. (Butler, 2002, pág. 22).

El concepto de "sexo" se determina como un sitio o superficie de inscripción, en el que asume su valor al mismo tiempo que su carácter social renunciando de esta manera su condición natural para llegar a la conclusión de que lo "social" anula lo "natural", formando así una construcción social. Por tanto, el género es el significado social que el sexo asume dentro de una cultura determinada, implicando que el género es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza, ya que el sexo queda destituido y surge, de esta manera, el género como un término que absorbe al sexo.

Butler afirma que:



Si el género es la construcción social del sexo y solo es posible tener acceso a este "sexo" mediante su construcción, luego, aparentemente lo que ocurre es, no solo que el sexo es absorbido por el género, sino que el "sexo" llega a ser algo semejante a una ficción, tal vez una fantasía, retroactivamente instalada en un sitio prelingüístico al cual no hay acceso directo. (Butler, 2002, pág. 23).

En todo caso, el sexo llegaría a ser como una especie de mito o algo que simplemente no se construye, pero debemos ser conscientes que el sexo que posea el individuo, aunque no entre en la matriz heterosexual, es de gran y suma importancia para la persona porque es ahí donde habita y sobrevive.

En la introducción del texto, Butler determina que el sexo es una deducción artificial, es decir, algo ficticio, ya que el género produce una designación errada de un "sexo" preestablecido, dándole de esta manera un significado determinado únicamente por el lenguaje, porque el lenguaje, desde este punto de vista, es un constructor y catalizador que percibe y analiza el cuerpo en todas sus expresiones y manifestaciones sexuales, ya que el género surge como una construcción social del sexo que tiene su propia personalización y postura específica con respecto a la identidad de la esencia humana.

Por lo tanto, en la búsqueda de una propuesta plástica personal que abarque la construcción de un nuevo imaginario artístico femenino, empieza desde el profundo análisis de la contextualización teórica sobre sexo y género que Judith Butler nos indicó. Y que se desarrolló en este primer capítulo para entender la formación histórica y filosófica de su constitución. Y así, en el segundo capítulo comprender claramente la construcción contemporánea sobre



la identidad femenina o feminidad, pero desde la opinión propiamente de la mujer, su concepto, postura y visión moderna que serán explicadas a continuación a través de la misma Judith Butler y Luce Irigaray.



## **Capítulo II: Construcción contemporánea sobre la identidad femenina o feminidad**

### **2.1 Análisis del pensamiento de Judith Butler y Luce Irigaray sobre el feminismo**

En este segundo capítulo, el análisis se centrará en el pensamiento de Butler e Irigaray, quienes hacen significativos e interesantes aportes a la teoría feminista, cuyo principal objetivo es la inclusión de la mujer en la esfera de lo político para lograr conseguir una medida equitativa entre hombres y mujeres, superando así la subordinación femenina para lo que resulta importante reformular la noción de “mujer” en su contexto histórico, estético y ético. Butler empieza por describir de manera muy clara la diferencia entre sexo y género, llegando a la conclusión de que el género es una construcción social del sexo.

En esta misma línea, Butler claramente precisa que: “...el género es la construcción social del sexo y solo es posible tener acceso a este sexo mediante su construcción...”. (Butler, 2002, pág. 23). En ese mismo sexo es donde el individuo habita y sobrevive, pero ese sexo es englobado por un término más grande, que es el género, y es aquí donde el sexo queda como algo subjetivo e intrascendente, donde toda sexualidad e inclinación sexual es definida y etiquetada por el lenguaje. Al respecto, Butler confirma que: “la construcción se transforma en la del monismo lingüístico, en virtud del cual todo es siempre únicamente lenguaje”. (Butler, 2002, pág. 24).

Por lo tanto, resulta obvio concluir que Judith Butler no acepta la matriz sexual definida únicamente en la dualidad hombre-mujer, porque la misma naturaleza infinita y universal nos muestra otras identidades sexuales bastantes extravagantes e híbridas.



El trabajo de Butler se caracteriza por revelar diferentes identidades sexuales y la gran variedad de erotismo que existe en la enorme gama de la diversidad sexual dentro de nuestro entorno social, a las cuales la autora incluye otras alternativas, modificando conceptos como sexo y género.

Butler; al final de la obra citada, analiza el término *queer* desde su propio contexto y de su incidencia en la sociedad, considerando este vocablo como lenguaje performativo, partiendo de analizar el término desde la fuerza de su pronunciación y con qué intención es pronunciada. Si la palabra *queer* es mencionada con un acento alto, esto haría referencia a un nombre despectivo que señalaría una sexualidad mundana y fuera de lo natural, marcando al individuo con un tono de repudio y de rechazo hacia su humanidad. Al respecto refiere:

... "*queer*" puede significar, o bien una degradación pasada o bien una afirmación presente o futura. Cuando el término se utilizaba como un estigma paralizante, como la interpelación mundana de una sexualidad patologizada, el usuario del término se transformaba en el emblema y el vehículo de la normalización y el hecho de que se pronunciara esa palabra constituía la regulación discursiva de los límites de la legitimidad sexual. Gran parte del mundo heterosexual tuvo siempre necesidad de esos seres "*queers*" que procuraba repudiar mediante la fuerza performativa del término. (Butler, 2002, pág. 313).

Aunque nos ubiquemos en el siglo XXI donde hemos analizado y comprobado que existe una gran proliferación de sexualidades que desbordan la dualidad hombre-mujer; todavía existe la intención de ofender mediante la



fuerza performativa del término *queer* a personas que son diferentes a los heterosexuales, utilizándolo en un sentido peyorativo. Hay otra expresión que también toma un carácter de ofensa y es el llamado “*nigger*” que se utiliza en este caso específico para agraviar a personas afrodescendientes.

Butler manifiesta que: “¿Cómo y dónde reitera el discurso los agravios, de modo tal que los diversos esfuerzos por recontextualizar y resignificar una determinada palabra siempre encuentran su límite en esta otra forma más brutal e implacable de repetición?”. (Butler, 2002, pág. 314).

Se pretende redefinir el vocablo *queer* debido a la mala intención con que se emplea, pero la constante repetición hace que sea imposible darle un giro distinto a este término performativo, convirtiéndose prácticamente en un insulto.

La palabra *queer* lejos de ser utilizada por los círculos homofóbicos, quienes le dieron un mal uso utilizándolo solo para insultar y confrontar, obtiene su fuerza de esa misma potencia performativa, ya que logra reubicarse en medio de ese caos al ser readaptada y adoptada como emblema de lucha y resistencia.

La misma Judith Butler nos confirma que utilizar este vocablo produce: “avergonzar al sujeto que nombra o, antes bien, producir un sujeto a través de esa interpelación humillante”, (Butler, 2002, pág. 318), ya que la intención con que se pronuncia la palabra *queer*, es desde una actitud amenazadora y totalmente negativa porque crea una etiqueta cuya intención es configurar un nuevo sujeto, que al mismo tiempo es juzgado por parte del locutor al emitirla con una intención agresiva.

Siguiendo con este análisis, aunque es necesario reiterar que se puede apreciar que la palabra performativa *queer* es utilizada para señalar de forma





despectiva a alguien, Butler, en su mismo libro *Cuerpos que importan* (2002) confronta este criterio planteando que:

¿Hasta qué punto, pues, el término performativo "*queer*" opera a su vez como una deformación del "Yo os declaro..." de la ceremonia matrimonial? Si la expresión performativa opera como la sanción que realiza la heterosexualización del vínculo social, tal vez también funcione como el tabú vergonzante que "perturba" [*queers*] a aquellos que se resisten o se oponen a esa forma social, así como a aquellos que la ocupan sin la sanción social hegemónica. (Butler, 2002, pág. 318).

En definitiva, el vocablo *queer* está en medio de estas dos partes, ha de ser utilizado como una etiqueta por parte de los heterosexuales para avergonzar, o por parte de aquellos que emplean este término performativo para identificar, pero sin esta actitud sancionadora.

En ese sentido el término *queer* debe conjugarse en una política *queer*, ya que como se refirió anteriormente, posee una fuerza reconstructiva sobre las certezas heterosexuales, superando así la dualidad hombre-mujer, debido a la gran variedad de gamas sexuales que podemos reconocer hoy en día, constituyéndose en un activismo contemporáneo bastante fecundo y prolífero, en el que sus activistas deben tener una plena conciencia de la fuerza excluyente que posee una de las problemáticas sociales de la contemporaneidad.

Esa actitud autocrítica debe ser absolutamente concientizada por el grupo de los *queer*, pues son parte de un activismo sociocultural bastante numeroso e influyente en la actualidad. El vocablo *queer* es utilizado como un término que



se refiere a una postura activista que va en contra de un pensamiento heterosexual histórico y que propone nuevas posturas contemporáneas sobre la orientación sexual, con ópticas futuristas y globales. Por lo tanto, Butler menciona que:

Tendrá que continuar siendo lo que es en el presente: un término que nunca fue poseído plenamente, sino que siempre y únicamente se retoma, se tuerce, se "desvía" [*queer*] de un uso anterior y se orienta hacia propósitos políticos apremiantes y expansivos. (Butler, 2002, pág. 320).

Todo esto lleva a la consideración de que es un término que se emplea para diferenciar a personas que no se sienten identificados con el modelo social común y tradicionalmente establecido, es decir, el rol heterosexual.

Anteriormente el termino *queer* era utilizado de manera peyorativa para identificar a todas las personas que no encajaban en los estándares del estatus más conservador, posteriormente fue empleado para reflexionar sobre la diversidad, la identidad y la lucha. Por esta razón, la política *queer* debe profundizarse, porque forma parte de uno de los colectivos populares más concurrentes en temas de identidad sexual dentro una de las grandes corrientes sociales y culturales de la contemporaneidad llamadas LGBTI, que es un término singular y a la vez universal, que se utiliza para poder designar a personas que no son heterosexuales y pueden ser parte común de la sociedad.

El término *queer* tiene que ajustarse a las demandas de sus miembros activistas y responder a sus peticiones, de lo contrario puede llegar a extinguirse. En definitiva, lo que importa es darle un buen propósito a esta palabra que es a lo que Butler aspira cuando manifiesta que:



No creamos los términos políticos que llegan a representar nuestra "libertad" a partir de la nada y somos igualmente responsables de los términos que conllevan el dolor del agravio social. Sin embargo, todos esos términos necesitan por igual que se los someta a una reelaboración dentro del discurso político. (Butler, 2002, pág. 322).

Es fundamental que, para identificar a una persona con una determinada ideología, pensamiento e inclinación sexual, la existencia de un vocablo que no sea difamatorio, sino más bien algo que socialmente sea considerado positivo, porque es importante recordar lo planteado anteriormente en el sentido de que: el género es la construcción social del sexo y toda construcción social es mediada por el lenguaje.

Butler, sugiere que se reivindiquen los términos: mujeres, *queer*, *gay* y lesbiana, ya que siempre han sido utilizados para ofender, insultar e injuriar a las personas con determinadas preferencias sexuales, siendo la razón por la cual todos estos vocablos deben ser políticamente reinterpretados con la única finalidad de liberarlos de una intención en ocasiones insultante y muy desfavorable.

Después de haber reflexionado sobre el término *queer*, su potencial uso y su fuerza performativa, Butler también discurre acerca del travestismo, pues, más allá de ser un acto en el cual se hace parodia y se negocia la transexualidad, considera que es una alegoría o símbolo de melancólicas fantasías de ambos "sexos" (polos) que estabilizan el "género" de un modo neutral e imparcial. (Butler, 2002, pág. 330).



La propia autora agrega que: “El travestismo ofrece una alegoría de la ‘melancolía heterosexual’, la melancolía mediante la cual se ‘forma’ el género masculino partiendo de la negación de lamentar lo masculino como un objeto posible de amor”. (Butler 2002, pág. 330). Dicho de otra manera, el travestismo ofrece la melancolía heterosexual que idealiza el amor entre dos hombres, pero Butler examina el travestismo de una manera general y expone que:

Con todo, lo que expone el travestismo es la constitución "normal" de la presentación del género en la cual el género adoptado exteriormente está constituido en muchos sentidos mediante una serie de inclinaciones o identificaciones renegadas que constituyen un campo diferente de lo no representable. (Butler, 2002, pág. 331).

Esta idea reafirma el criterio de que el travestismo es el género masculino y femenino en una sola forma, y que cuando un hombre se disfraza de mujer, es una nueva configuración que el mismo adopta, porque de alguna manera se identifica con el sexo femenino y este dejó de sentirse reprimido.

Para terminar este punto, se puede afirmar que el travestismo es la unión de la dualidad hombre-mujer en un solo individuo; un hombre vestido de mujer; y que la apariencia femenina apropiada estéticamente por un hombre se debe a una serie de gustos e intenciones reprimidas por el sexo masculino.

En conclusión, se pudiera afirmar que no solo se debe reivindicar el término “mujer”, si no también: queer, gay y lesbiana porque forman parte de una problemática global contemporánea en la que debe haber evolución de criterio y pensamiento por parte de las masas en aceptar y respetar la realidad social en la que la humanidad vive y se encuentra actualmente, porque como nos



indica Butler; estos términos lingüísticos deben ser políticamente reinterpretados con la única finalidad de liberarlos de una intención peyorativa y despectiva.

### **Luce Irigaray y el imaginario sexual femenino**

En la obra titulada *Ese sexo que no es uno*, (Irigaray 1985), su autora, una precursora del feminismo francés contemporáneo, hace un análisis crítico sobre la feminidad de la mujer y de cómo esta ha sido utilizada y manipulada. Al respecto dice:

La sexualidad femenina siempre ha sido pensada a partir de parámetros masculinos. De esta suerte, la oposición actividad clitoriana (viril), -pasividad vaginal (femenina) de la que habla Freud y muchos otros...-, como etapas, o alternativas, del devenir una mujer sexualmente (normal), parece sobradamente motivada por la práctica de la sexualidad masculina. (Irigaray, 1985, pág. 17).

Se refiere a que la vagina de la mujer tiene su propio valor acentuado, porque ofrece una morada donde el miembro viril del sexo masculino puede llegar a hospedarse, reduciéndola a una simple concavidad donde el órgano del hombre se establece, sustituyendo de esta manera la masturbación del clitoris y el deseo femenino, casi anulados por completo, llegando al punto de que la sexualidad femenina se reduciría únicamente a ser un objeto del deseo propio del mismo hombre.

Por tanto, la mujer no es en este imaginario sexual más que una base o soporte complaciente y satisfactorio para la realización de las diversas fantasías eróticas y sexuales del sexo masculino. Es probable que ella, por



disposición, actitudes y esfuerzo propio, encuentre deleite y satisfacción en ese acto en conjunto, pero este es ante todo una prostitución masoquista de su propio cuerpo sometida a un deseo que no es el suyo; lo que la deja en ese estado sumiso, de dependencia del hombre que la satisface luego de satisfacerse él mismo, no sabiendo lo que pretende ni anhela, dispuesta a lo que sea, retornando incluso a pedir que ojalá él la (tome) como (objeto) de ejercicio permanente de su propio placer y de esta manera ella no expresaría en absoluto lo que desea o quiere.

Por tanto, la mujer suele deleitarse más con el tacto que con la mirada siempre y cuando su cuerpo tenga una postura posable, erótica y lista para poder exhibirse y causar excitación al hombre quien en cambio su sexo, no produce nada que ver, apreciar o admirar.

El sexo femenino será el bello objeto de la mirada porque su cuerpo se ve de tal suerte erotizado, sexuado e incitado a una doble intención de exhibición y exposición provocativa para excitar y estimular al sexo masculino. En cambio, como refiere Irigaray en su obra (Irigaray, 1985, pág. 11), el sexo masculino se muestra como “el horror del nada que ver”. Desperfecto en la reciprocidad de la representación y del deseo mutuo.

Lo femenino puede conservar el deseo del hombre como también puede proporcionar un nuevo diálogo a esa feminidad. Irigaray asevera que el sexo femenino, sin saberlo, resguarda el secreto de encender la chispa del acto sexual, de tornarse más grande o más pequeño su actuación erótica, e incluso del espaciamiento o continuidad de los tiempos en los que se realiza. Si se le pide que provoque, que mantenga y que reavive el deseo del hombre, se pasa



por alto que el momento en que la mujer excita al hombre atañe y origina, también, el valor de su propio deseo sexual. (Irigaray, 1985, pág. 12).

Acerca del imaginario sexual, Irigaray también analiza y reflexiona específicamente sobre el imaginario femenino y delibera acerca de que la mujer no tiene un solo sexo, sino al menos dos, y que su sexualidad no tiene que estar condicionada exclusivamente en el clítoris o realizar caricias en su parte más íntima que es la vagina, sino que también expone que: “para el goce de la mujer también posee la caricia de los senos, el toque vulvar, los labios entreabiertos, el vaivén de una presión sobre la pared posterior de la vagina, el roce ligero del cuello de la matriz, etc.”. (Irigaray, 1985, pág. 20).

Finalmente, Irigaray llega a la conclusión de que la sexualidad de la mujer tradicionalmente es utilizada para el sexo masculino como valor de cambio y comercio, por lo que ella le define como mercancía. (Irigaray, 1985, pág. 21).

Analiza a la mujer como un objeto que está marcado fácilmente por sus padres, maridos y proxenetas. Esa marca patentada, por decirlo de esta manera, decide su valor y alcance monetario en el comercio sexual o prostitución. La mujer no sería nunca otra cosa que el lugar o zona de un intercambio, incluso para la posesión y pertenencia de la tierra-madre, es decir, de su vientre.

Nuestro sistema sociocultural ha determinado que el imaginario sexual de una mujer, tanto en el arte como en la sociedad misma y sobre todo en la prostitución, sea sentenciosamente visto y observado como objeto comercial o producto sexual de consumo entre los hombres, dejando a la mujer, según Irigaray, como un depósito de materia, cuyo valor depende de la necesidad o deseo derivado del sexo masculino. (Irigaray, 1985, pág. 22).



Por lo tanto, lo que se trató en este primer subtema del segundo capítulo de tesis es sencillamente la total conciencia de que la feminidad es entendida culturalmente por el hombre como objeto del deseo, tanto en el mundo del arte como en la sociedad.

## **2.2 Teoría Feminista**

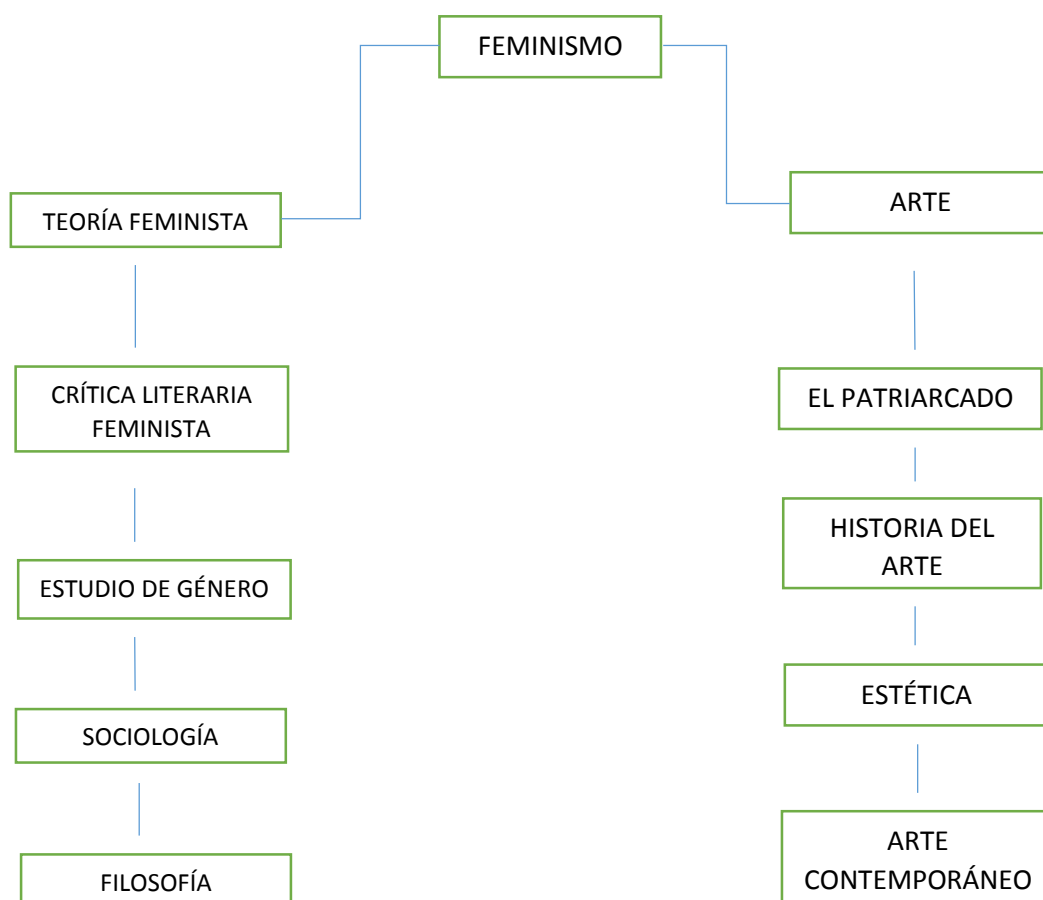
En búsqueda de una construcción contemporánea sobre la feminidad, es importante referirse a la Teoría Feminista, para lo cual, primero hay que adentrarse brevemente acerca del feminismo en sí, que es un movimiento social que persigue la valoración de cualidades y condiciones que históricamente han permanecido exclusivamente solo para los hombres. El feminismo tiene una ramificación denominada Teoría Feminista que explora diversas disciplinas como: el estudio de género, la sociología, la filosofía y la crítica literaria feminista, entre otros. Además, también explora temas relacionados con el arte como: historia del arte, la estética, el patriarcado, el arte contemporáneo, etc.

La Teoría Feminista es una rama de las ciencias sociales y humanas, cuyo objetivo principal está dado por pretender visibilizar a las mujeres en la esfera de lo social, explicar su opresión y alcanzar el logro de relaciones más igualitarias entre hombres y mujeres en todos los ámbitos, especialmente en el social e intelectual.

A continuación, y desde mi criterio personal se desarrolla un mapa conceptual debidamente detallado, donde se ubica como punto principal de esta investigación al feminismo y sus principales ramificaciones. Ya que, el sustento teórico para la elaboración de este cuadro, es comprender claramente las áreas, disciplinas y temas que se han estudiado en la presente tesis, como



por ejemplo tenemos en el primer capítulo el análisis sobre el patriarcado, historia del arte, estudios de género. En el segundo se trata sobre la crítica literaria feminista, filosofía, sociología. En el tercero se tratará, desde un punto de vista feminista la estética del imaginario artístico femenino. Y el cuarto y último capítulo se tratará sobre la identidad femenina en el arte contemporáneo; es decir, su nueva y moderna reinterpretación visual, por medio de una propuesta muralista de lo que significa para el sexo femenino, la feminidad.



**Fig. 3:** El feminismo y sus principales ramificaciones.

Comprendiendo de que la teórica feminista es una bifurcación del feminismo a las ramas de la filosofía y a la teoría.



Las ideas de las teorías feministas anteriormente estudiadas, están conjugadas en una relación de restructuración de lo que significa ser mujer y en este proceso de renovación universal, la opinión masculina no está presente, ya que según Irigaray existe la necesidad de construir una opinión feminista, madura y sabia. (Irigaray, 1985, pág. 23).

Desde la investigación conceptual y teórica de estas ramas de la teoría feminista surge mi proceso de análisis, el cual será explicado a continuación:

**a) Análisis teórico**

Federico Pando, quien nos indica a la mujer como historia y como objeto del deseo, desde una óptica masculina.

**b) Creación del concepto**

Judith Butler y Luce Irigaray, quienes intentan igualar la balanza entre ambos polos, integrando a la mujer en la esfera de lo político y de ahí, partir a relaciones más igualitarias entre hombres y mujeres.

**c) Sistema de comunicación**

Las propuestas de arte contemporáneo de los artistas Dumas, Kago y Harrison, son un sistema de comunicación que comunica y propone una nueva feminidad por medio de lo abyecto, grotesco y, sobre todo, la crítica al tradicional modelo cultural del imaginario artístico femenino.

**d) Propuesta**

Se plantea, como producto final, la creación de un mural que recoge y resume todos los insumos anteriormente planteados en una propuesta personal de arte, en la que se trata de formar un concepto y un diálogo con los espectadores sobre la identidad de la mujer, llamado así, VERDADERA FEMINIDAD.



Retomando el tema. Según Itxasné Gaubeca en su tesis titulada “Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX” (Gaubeca, 2005, Universidad Santiago de Chile), la utilización del cuerpo femenino ha sido instrumento de creación plástica en la elaboración de una obra de arte abstracto y fue utilizada como analogía en comparación con el lienzo ya que muchos artistas pensaban que el lienzo era como una mujer que hay que dominar. (Gaubeca, 2005, pág. 21).

El artista Yves Klein en una galería de arte contemporáneo en 1960 en París, en un performance de tres mujeres completamente desnudas embarradas de pintura azul bajo la dirección del artista junto a una pequeña orquesta musical, imprimió sus cuerpos untados de pintura sobre papel, demostrando la masculina intención que posee el artista de utilizar a la mujer como herramienta de creación artística.

Este performance, resulta un claro ejemplo cultural de acción falogocéntrica, porque se observa claramente la dominación del sexo masculino sobre el femenino en la construcción de una obra artística, utilizando a la mujer como mediador plástico, en que la subjetividad sexuada de la feminidad le sirve al hombre como una especie de instrumento artístico ubicándola en un total anonimato sin crédito ni prestigio alguno.



**Fig. 4:** Yves Klein, **Antropometrías**, 1960, Performance.

La existencia de un sistema sociocultural en el cual se antepone un sexo sobre otro alterando la dualidad hombre-mujer, hace comprensible que existan voces femeninas que busquen la igualdad en medio de estas dos polaridades, como es el caso de la Teoría Feminista que pugna por alcanzar relaciones más igualitarias entre hombres y mujeres en todos los ámbitos, ramas y esferas posibles.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Han existido muchas mujeres de gran e importante trayectoria que han aportado con sus obras, producciones e investigaciones académicas en diferentes ramas con el fin de obtener, en su medio, las mismas oportunidades e incidencia que los hombres entre las que se pueden citar a: Virginia Woolf. - 1882, Inglaterra, novelista, ensayista, y editora, feminista del modernismo del siglo XX. Simone de Beauvoir. - 1908, Francia, profesora de filosofía en la Sorbone de París, escritora de teatro, ensayo y novela íntima (cartas y diarios personales) de alto valor literario. George Sand (seudónimo). - 1804. Su nombre real era Amandine Lucile Dupin, Baronesa Dudevant, fue una escritora francesa ligada a las altas esferas artísticas de la época. Berthe Morisot; 1804; Mary Cassatt, 1844. Francia. Pintora del grupo de los impresionistas, desarrolló un estilo propio y sobresalió por sus propios méritos en un mundo masculino dominado por hombres. Hilma al Klint; 1863, Suecia. Pionera de la estética abstracta, produce cuadros con formas geométricas muchos años antes de Kandinsky o Modrián. Su obra está en proceso de revalorización. Frida Kahlo. - 1907, México. Pintora, escritora, pensadora de izquierda inspirada en el arte popular mexicano de raíces indigenistas. Louise Bourgeois. - 1911, Francia. Artista escultora franco-americana. Nadine Labaki. - 1974, Líbano. Cineasta y actriz libanesa. Sus películas retratan su entorno (Medio Oriente) y narran la vida y experiencia de las mujeres que lo habitan. Siempre giran en torno a vida de las mujeres. Marina Abramovic. - 1946, Serbia. Artista performer. Consideraba la abuela del performance. Una de sus últimas obras, "La artista está presente", instalada en el MOMA en el 2010.

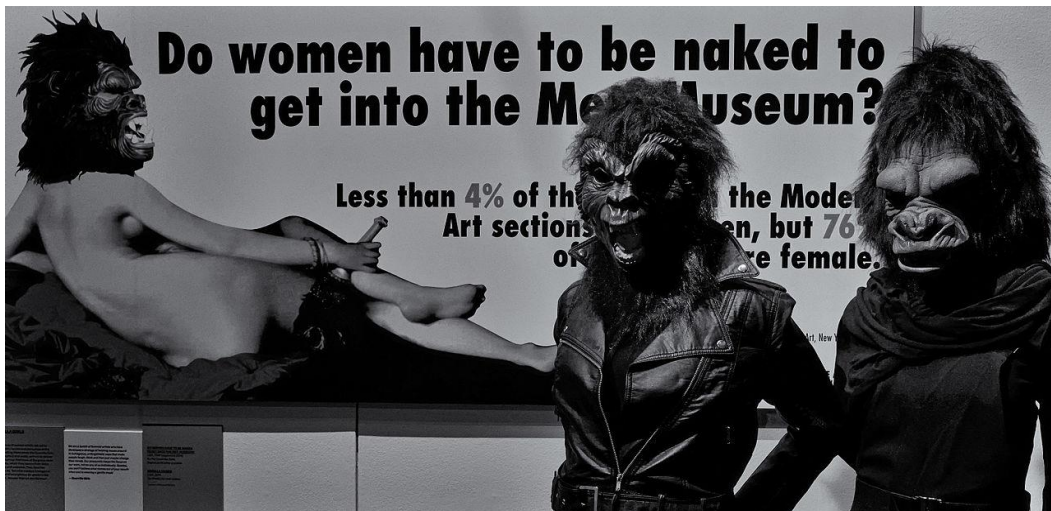


En el caso de las artes, el arte feminista busca promover la producción y creación artística realizada por mujeres y lograr que puedan tener más espacios para exponer sus propias propuestas artísticas.

### **2.3 Arte feminista**

El arte feminista es la prolongación del feminismo en ámbitos artísticos. Trata temas muy importantes dentro del ámbito artístico propio de mujeres, como, por ejemplo: el rol de la mujer artista dentro de la historia del arte, el arte realizado por mujeres, la crítica a la configuración artística por parte del hombre, la estética y la representación. Es un arte político de reafirmación de la mujer artista dentro de las esferas del arte contemporáneo, donde ella trata de empoderarse de su propio cuerpo, sexualidad y deseo, para darle una nueva imagen plástica, alterando los valores patriarcales tradicionales del arte.

En la lucha por superar la discriminación de la artista mujer dentro de las esferas del arte, existe un colectivo artístico muy destacado llamado Guerrilla Girls, que es un grupo neoyorquino de artistas feministas que llevan ese nombre por usar tácticas militares para promocionar la presencia de la mujer en el arte. Las integrantes de Guerrilla Girls idearon una composición de texto, contenido, imágenes y gráfica que exhibe los puntos de vista feministas con un humor desvergonzado, atrevido y entretenido.



**Fig. 5:** [Fotografía de: Eric Huybrechts]. (London, 8 August 2014). Guerrilla Girls- V & A Museum. London.

Según los archivos y catálogos clasificados del MOMA, en 1985 se aglutinaron en una exposición a casi un año antes de constituir el grupo Guerrilla Girls, y discutieron sobre la exhibición del MOMA por manifestar públicamente que eran los artistas más significativos de la actualidad y no había ni una sola mujer, lo que las llevó a la decisión que debían hacer algo para llamar la atención al respecto por este hecho tan sexista, indiferente y despectivo.

Su principal intervención fue pegar carteles en la ciudad de New York con el fin de hacer conciencia colectiva en medio de la gente.

Con el pasar de los años llevaron su feminismo radical a la gran pantalla como vía para divulgar la lucha por la igualdad de géneros y la denuncia de la corrupción en el mundo del arte.

Las principales fundadoras del grupo constantemente llevaban puestas unas máscaras de gorila y, casualmente, minifaldas, botas y medias bastante sensuales y provocativas. En ruedas de prensa, declararon que nadie de su alrededor (ni familiares, ni amigos, ni esposos) conocía su identidad a



excepción de ellas mismas y de sus respectivas peluqueras, afirmaron sarcásticamente.

Según entrevistas realizadas a las Guerrillas Girls en los principales medios de comunicación de New York, aparte de la identidad de sus miembros, el número exacto que pertenecen a este colectivo artístico se desconoce, aunque ellas plantean que son más de 50 artistas las que han formado parte de esta organización.

El grupo Guerrilla Girls norteamericanas tuvieron sus reproducciones y hermanas artistas en otros países como en Francia e Inglaterra.

En tono de rebeldía y protesta utilizaban esas máscaras como parte de un mensaje que criticaba el sistema patriarcal en el arte y según uno de sus más conocidos carteles se consignaba que: “EN LAS SECCIONES DE ARTE MODERNO, MENOS DEL 5 % SON ARTISTAS MUJERES Y EL 85 % DE LOS DESNUDOS ARTÍSTICOS SON DESNUDOS FEMENINOS”; estas cifras nos muestran el dominio del hombre dentro de las esferas artísticas, ya que la mujer solo ha sido el producto de creación del artista y no la artista misma, lo que llamaba a la indignación colectiva femenina porque deberían haber tenido las mismas oportunidades, espacios y reconocimientos que siempre ha poseído el hombre.

Este arte político se centra en denunciar la posición subordinada de las artistas mujeres en el mundo del arte, en oposición a las posturas que siempre las concibieron como un modelo de imitación y motivo de inspiración. Bajo estos criterios, cuando la mujer alcanzaba cierto prestigio era rechazada rápidamente por la sociedad, por lo que este grupo de arte y política tiene tanta importancia dentro del arte feminista y del feminismo en general.



El término performativo *queer* también tiene una de sus máximas representantes en el mundo de las artes visuales en la artista Kim Leutwyler.

Entendemos por Teoría *Queer*, defendida por Judith Butler, como la que define al género más allá de la dualidad hombre-mujer. En la actualidad observamos que hoy hay una gran variedad de géneros existentes que no pueden intercalarse en esa denominación, planteando esta teoría que toda esta gama de identidades sexuales corresponde más bien a construcciones sociales que a un solo dictamen o matriz heterosexual. (Butler, 2002, pág. 313).

Kim Leutwyler, por medio de un nuevo universo visual crea su propuesta artística, en la que critica la hibridación de la dualidad de género y nos presenta una obra que se explica entre el realismo y surrealismo, desubicando de manera inteligente lo que se entiende por mujer a través de expresiones de colores que se propagan y extienden a lo largo del lienzo, mostrando una fluidez de construcciones sociales que representan la identidad sexual y la belleza femenina.





**Fig. 6:** Kim Leutwyler, *Triceratops*, 2014, Óleo.

Las obras de Leutwyler son retratos de personas relacionadas con lo *queer* o el movimiento LGBTI, ya que contiene filtros y connotaciones de una sexualidad difícil de descifrar y que va más allá del dualismo hombre-mujer.

Sus personajes poseen una inercia única bastante erótica y extravagante, con un carácter existencial sobre el género y la identidad humana que llevan a cuestionar quiénes son y qué sexo tienen en realidad.

La presencia de estos retratos y demás desnudos artísticos parecen tener una actitud obstinada, deseosos de mostrarse sin prejuicios ni valores morales. La obra de Kim Leutwyler propone demostrar al espectador la gran importancia de la diversidad de sexualidades que existen en nuestro tiempo, por medio de una excelente factura y una exquisita riqueza plástica.



## **Capítulo III: La feminidad en el arte contemporáneo**

### **3.1 Obras que respaldan esta investigación**

En este tercer capítulo vamos a analizar la obra artística realizada mayormente por mujeres cuyo tópico es el arte feminista, y cuya producción visual se centra en la concepción de otra interpretación sobre la feminidad, basando sus propuestas artísticas en la creación de una estética contemporánea de la representación femenina.

Cabe recalcar que el arte feminista no solo se basa en concentrar el arte producido por mujeres y promocionar sus producciones, sino también, en crear un nuevo universo estético, en el que la mujer toma la posición de creadora, es decir, la de artista, como una innovadora propuesta política cuya óptica planteará el cuerpo desde su propia mirada y deseo femeninos, y ya no como un permanente y eterno modelo de representación sexual y erótica, tal como observamos y analizamos que ha estado presente en la historia del arte.

Un ejemplo de esta intención creadora citada con anterioridad, es la propuesta artística del grupo Guerrilla Girls, quienes mediante su trabajo artístico cuestionan el hecho de que en los museos de arte moderno existan una gran colección de desnudos femeninos pero muy pocas obras de mujeres artistas.

La feminidad representada a través del desnudo artístico o retrato, en ese contexto y momento artístico, ha sido una intención creadora exclusivamente masculina, suprimiendo de esta manera el espacio, la oportunidad y el reconocimiento también de la mujer dentro del mundo del arte.



Por medio de la analogía que nos presenta la teórica Itxasné Gaubeca, quien analiza la obra de arte del artista francés Yves Klein, también anteriormente citado, puede determinarse que Klein utiliza a la mujer como instrumento artístico, dominada totalmente a la voluntad del hombre, de lo que se interpreta que la feminidad ha estado direccionada por un fuerte acento y actitud masculina. (Gaubeca, 2005, pág. 22).

En este sentido, se puede constatar que la temática de la feminidad engloba en gran manera a la historia del arte, en cuyo análisis han estado dirigido los esfuerzos del movimiento feminista para revelar e integrar a la mujer dentro de diversos campos, entre ellos el del arte, además de examinar y criticar la representación del imaginario artístico femenino, revirtiendo de esta manera el idealismo masculino en el ámbito artístico.

El principal objetivo de esta tesis es crear un concepto que se vea reflejado en la creación de una propuesta personal de arte y que se convierta en un sistema de comunicación para el público en general.

Ya que aproximadamente hasta los años 70 del pasado siglo, en la historia del arte la mujer aparecía ubicada únicamente como el centro de atención de numerosos artistas masculinos inspirados por la feminidad, tal como lo indica Pando (1995, pág. 333), marcando una tendencia falogocéntrica de estereotipar su imagen, venderla o exhibirla como modelo o producto de cosificación sexual, cuando aparece el feminismo como una contrapropuesta, es decir, como un rompimiento, que hace referirnos a discursos posmodernos al aludir a Butler e Irigaray.



Esta nueva interpretación sobre feminidad sobrepasa el asombro, el idealismo y la admiración, al tratar de ubicar a la imagen femenina en un sitio totalmente diferente

bajo un prisma y un punto de vista distinto, en el que se sienta representada e identificada por su propia creadora: la mujer.

Por tanto, la propuesta del desnudo femenino, el retrato y sus posibilidades infinitas de configuración, pueden también venir de la misma postura y perspectiva femenina, y ya no solo de la visión falocéntrica del hombre, que es en definitiva lo que busca el arte feminista: alterar la representación tradicional del arte.

Persiguiendo esta finalidad, se han analizado las distintas propuestas sobre la feminidad partiendo de estos nuevos discursos posmodernos, en los que las interpretaciones artísticas tienen otra intencionalidad.

Personalmente pienso que, dentro del retrato contemporáneo, entendiéndolo desde punto del realismo, como las obras de Eloy Morales, hasta el punto del abstraccionismo como las obras de Kwangho Shin, existen dos aspectos muy importantes: la comunicación y la identidad, estando ambos cargados de un gran contenido intelectual, ya que poseen un valor muy interesante, porque invitan al espectador a tratar de comprender lo que el artista está pretendiendo decir por medio de su propia visión. Tal como sucede con los retratos de la artista contemporánea Marlene Dumas, específicamente en sus obras tituladas: *The First People* y *Het Kwaad is Banaal*. Pinturas que se analizarán en las siguientes páginas.



**Fig. 7:** Eloy Morales, **Auto-retrato**, 2013, Óleo.



**Fig. 8:** KwangHo Shin, **Untitled**, 2016, Óleo.

Esta construcción contemporánea sobre la identidad femenina, está configurada principalmente desde la opinión y desde el discurso feminista que





examina las representaciones de la feminidad en la historia del arte, creando una estética dinámica, moderna, fuerte y crítica, donde otros valores, posibilidades y recursos estéticos intervienen para crear una nueva representación sobre la imagen femenina o feminidad. Un ejemplo, en el que tratando de buscar una nueva esencia y carácter que redefina artísticamente la feminidad configurada por la misma mujer, es la obra de la referida Marlene Dumas, quien pinta retratos enfatizando mucho en el valor psicológico de la persona, sustrayendo el aspecto subjetivo del individuo que lo retrata de una manera no realista, invitando al espectador a reflexionar intensamente sobre su propuesta. Si analizamos puntualmente las imágenes de sus obras, puede observarse que la artista tiene mucha inclinación hacia el arte figurativo, cuya representación es fantasmagórica, espectral y aterradora, en la que parte a la praxis creativa por medio de fotografías que utiliza como fuente inspiradora para sus retratos. Su estilo netamente original se sitúa entre lo visceral y repudiable hasta lo grotesco y cadavérico.

Entre la temática que Dumas trabaja, está constantemente representada la figura humana y el género del retrato, con una pincelada extrañamente delicada y sutil para la estética de su obra, junto con una paleta de colores muy fría y fuerte al mismo tiempo. Dumas, plasma cuerpos de niños inertes, rostros sin alma y sin vida, víctimas de la desgracia propia o ajena.

La artista afirma que en su propuesta artística no hay un mensaje, sin embargo, manifiesta que: “Mi arte oscila entre la tendencia pornográfica a revelarlo todo y la inclinación erótica por esconder lo que lo define” (Vicente, A (2014). Nunca colgaría mis cuadros en mi comedor.

[https://elpais.com/cultura/2014/11/19/babelia/1416400190\\_201073.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/19/babelia/1416400190_201073.html))

Lo que se interpreta como la audacia de revelar el interior de las personas y, al mismo tiempo, esconder la parte exterior por medio del erotismo y la carnalidad.



**Fig. 9:** Marlene Dumas, **The First People**, 1990, Óleo.

Un ejemplo, es la obra titulada *The First People*, una serie de bebés totalmente deformes, lejos de toda ternura, dulzura y vida, reconociéndose su estilo a simple vista.

A su vez, la obra de Marlene Dumas podría tener otra lectura, más personal y relacionada con lo abyecto, en la que podemos encontrar una relación con los conceptos de Judith Butler, ya que la filósofa feminista reflexiona sobre la sexualidad humana y su extensa diversidad por sobre la matriz heterosexual que considera dominante, represiva y sobre todo excluyente.



Butler, establece que esta exclusión de personas que portan sexualidades distintas del sistema binario hombre-mujer produce seres abyectos, tal como se observa en la obra de Marlene Dumas, y es por esta razón que la parte física de estos sujetos forman personajes que se construyen y existen por la fuerza de la exclusión colectiva y del rechazo personal.

Judith Butler afirma que:

En este sentido, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es "interior" al sujeto como su propio repudio fundacional. (Butler, 2002, pág. 20).

Los retratos de Dumas son muy expresivos, su estética abyecta se mantiene como la columna vertebral de su propuesta personal.

Esos rostros desfigurados y deformados que pinta la artista mantienen una reflexión filosófica muy íntima sobre la identidad del ser humano, es decir, no como una esencia sino como un continuo.





**Fig. 10:** Marlene Dumas, **Het Kwaad is Banaal**, 1984, Mixta.

Federico García Barba, un crítico de arte que analizó la obra de Marlene Dumas, declara que “es indiscutible que la configuración física del cuerpo humano femenino sea también una obsesión para ella”. (García, F (2015). Título. Los retratos de marlene Dumas. Recuperado de <http://arquiscopio.com/los-retratos-de-marlene-dumas/>)

Para García Barba los retratos de la artista son imágenes visuales, donde se demuestra una apropiación muy violenta del papel y el rol que desempeña la mujer en nuestro tiempo. En la obra de Dumas observamos el placer de los sentidos. Según la artista su obra no tiene mensaje, pero al momento de degustarla una y otra vez, se encuentran al menos, algunos elementos sumamente interesantes que inducen a reflexiones o preguntas profundas.



### 3.2 La abyección y la feminidad

Teniendo en cuenta a la feminidad como la reconfiguración de la mujer dentro del arte contemporáneo, se puede establecer que la propuesta de la artista Marlene Dumas tienen como columna vertebral de su obra a la abyección, entendiendo como abyección básicamente a un hecho desagradable, grotesco y vil, en el que la persona es inconsciente de su acto. Esa actitud sobre la abyección se ha convertido en una posibilidad formal y conceptual, que al mismo tiempo ha surgido como un mecanismo de crítica entre los artistas que siguen la línea del arte feminista<sup>3</sup>.

La creación de una nueva feminidad implica la búsqueda de una línea formal y estética diferente a la creada por los hombres, donde lo abyecto cobra vital y trascendental importancia dentro del arte contemporáneo, como uno de los tantos caminos a seguir.

Es un tipo de propuesta bastante fuerte y sólida, en la cual se visualizan diferentes elementos seleccionados por los artistas para crear nuevas propuestas, en este caso, lo abyecto en la feminidad que comunica una idea, logrando provocar una o varias reflexiones en los espectadores.

En su obra *Poderes del horror* (2010), Julia Kristeva trata de describir cualidades expresivas de la palabra abyecto, por medio de representaciones simbólicas y ejemplos alegóricos, lo cual resulta bastante interesante e innovador. Al respecto afirma: “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de

---

<sup>3</sup> El movimiento de arte y de crítica de arte feminista emergió en los años sesenta del pasado siglo y se consolidó a lo largo de los setenta como parte del movimiento feminista más amplio, enfocándose en examinar las representaciones de las mujeres en el arte y el arte producido por mujeres. Su desarrollo continúan hasta la actualidad. Abarca el estudio de los esfuerzos y logros del movimiento feminista para hacer más visible el arte realizado por mujeres dentro de la historia del arte y la práctica artística; asimismo, examina conceptos y temas de la crítica de arte desde la óptica feminista, tales como la representación, las estrategias materiales y la estética.



salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta”. (Kristeva, 2010, pág. 4).

Lo abyecto, por tanto, no es algo sucio, sino más bien algo que atenta y perturba el pudor e integridad colectivo. Kristeva aborda el tema de lo abyecto con una cualidad, la de oponerse al yo, donde el sentido común se desploma. Es decir, “a cada yo su objeto y, a cada superyó su abyecto”<sup>4</sup>.

Existe una total inconciencia del acto tan perturbador e inquietante que se está generando hacia los demás, como algo que no se reconoce como cosa. Un peso de no sentido que es muy significativo y que abate permanentemente, como un insulto sin saber que lo es. Entonces, el límite se ha vuelto un objeto, por lo tanto, el yo está despojado del mundo y el sujeto vive fuera de sí.

Lo abyecto puede ser alguien que infringió la ley sin saber sus normas y reglas ya que no le interesan las mismas, perturba un sistema, una identidad, un orden, pues va más allá de lo permitido. Es algo así como un criminal con la conciencia tranquila.

Kristeva nos dice que: “Esencialmente diferente de lo siniestro; incluso más violenta, la abyección se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos: nada le es familiar, ni siquiera una sombra de recuerdos”. (Kristeva, 2010, pág. 4). Por lo tanto, vive en su propio mundo, donde subsiste sin el temor de dar cuentas a nadie, ni siquiera a uno mismo. La abyección es inmoral, tenebrosa y extremadamente turbia, encontrando la abyección del sí en sí mismo, pulverizando simultáneamente el sujeto. La abyección se construye sobre el no respeto a nadie ni por la misma persona.

---

<sup>4</sup> (*Ibíd.*, 4)



Sin embargo, lo abyecto también está implícito en la construcción social del género que plantea Judith Butler, al determinar que los seres que no entran en la matriz heterosexual por poseer inclinaciones y orientaciones diferentes al sistema preestablecido, se transforman automáticamente en seres abyectos que no encajan en la sociedad común. Un ejemplo de esta situación pudiera ser los *queer*, al apropiarse esta corriente social contemporánea de ese término para sentirse identificados en vez de sentirse excluidos, ya que según el sistema binario (hombre-mujer) no son sujetos, porque no encajan en estas dos únicas polaridades. (Butler, 2002, pág. 53).

Pero volviendo al punto que nos presenta Kristeva (2010, pág. 5), ella descifra la abyección hasta llegar a su significado y descifrarlo por completo. Manifiesta que, por medio de sus actos, la abyección comprueba la imposibilidad de la ética, pues, si trasladamos la abyección al campo del arte contemporáneo, este valor de la abyección, estéticamente va más allá de lo feo, ya que su intención creadora tiene esa naturaleza implícita, tal como observamos el efecto de provocar repudio en los retratos de Dumas.

Lo abyecto tiene como objetivo representar una imagen que perturbe, que altere y que impacte al espectador, porque lo importante del arte contemporáneo está en reflexionar y elucidar reflexión, así como suscitar preguntas.

### **La feminidad abyecta**

Un artista que describe gráficamente la abyección dentro del lenguaje contemporáneo es el ilustrador asiático Shintaro Kago<sup>5</sup>, este artista inyecta

---

<sup>5</sup> Su obra se encuentra englobada dentro del género Ero-Guro y de terror. Ero-Guro proviene de los términos erótico y grotesco. Su estilo también ha recibido el nombre de Paranoia a la Moda, el cual se ve reflejado en la variedad de historias que ha publicado en revistas especializadas en manga para adultos.



radicalmente la abyección a la mujer; y el resultado es una feminidad intrigante, excitante y perturbadora.

El lenguaje estético pertenece a la del *manga gore*<sup>6</sup>, que denota una serie de escenas sangrientas y confusas, donde el asesino no existe y la víctima toma total protagonismo. Cuerpos desmembrados y rostros despedazados son parte de este lenguaje que rompe con los valores tradicionales de la feminidad, resultando una fuerte crítica a la visión falogocéntrica del imaginario artístico femenino.

Dentro del lenguaje ilustrativo de este *mangaka*<sup>7</sup>, la feminidad toma una apariencia física bastante caótica y totalmente nueva, lejos de preceptos masculinos y patriarcales.

En las obras de Shintaro Kago observamos una abyección en toda su dimensión, pues la sangre es el detonante principal en todas sus ilustraciones digitales, ubicando a la mujer como protagonista primordial de sus propuestas artísticas y colocándola en una postura de lo abyecto.

Dice Kristeva: “Nada mejor que la abyección de sí para demostrar que toda abyección es de hecho reconocimiento de la falta fundante de todo ser, sentido, lenguaje, deseo”. (Kristeva, 2010, pág. 5). En el arte de Shintaro Kago, la mujer se encuentra herida, mutilada y desfigurada, además, con toda la intención de exhibirse dentro de las circunstancias más normales posibles. La abyección en la obra de este artista asiático

pulveriza permanentemente al sujeto femenino, reconociéndola fuera de sí, y dándole un trato especial y debidamente intencionado, donde observamos un

---

<sup>6</sup> Gore (Sangre) es uno de los géneros del anime y manga caracterizado por el excesivo contenido de escenas sangrientas.

<sup>7</sup> Es la palabra japonesa designada para referirse al creador de una historieta o cómic. Fuera de Japón, principalmente en Occidente, la palabra se usa para referirse a autores de manga.

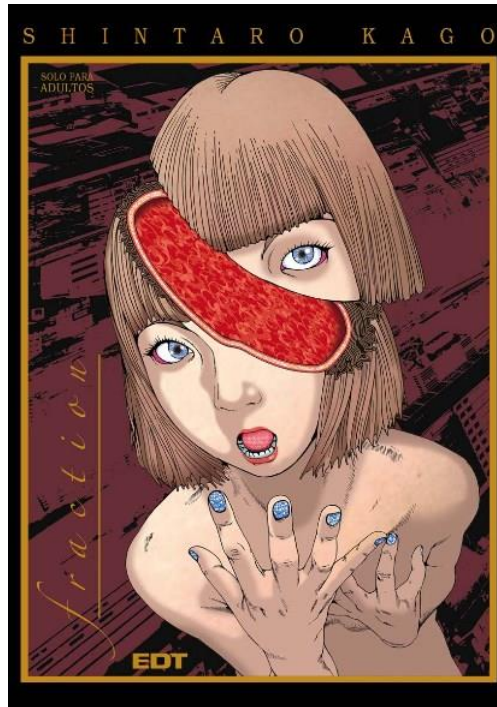


cuerpo femenino imposible en un mismo ser, y finalmente el espectador observa que el sujeto mujer está siendo abyecto.

Desde este punto de vista se estaría hablando de un “abyecto del sí”, en el que analizamos el total despojo y usurpación de la conciencia ética del sujeto representado, tal como nos muestra Shintaro Kago por medio de sus cómics, pero si se hablara de este tipo de abyección en la que existe total negación de conciencia ética, se referiría a un camino que conduce y desemboca a un masoquismo depravado y corrupto; esa es toda una incógnita que en palabras de Kristeva:

Queda abierto el interrogante, totalmente laico, de si la abyección puede constituir la prueba para aquel, en el llamado reconocimiento de la castración de sus escapatorias perversas para ofrecerse como el no-objeto más preciso, su propio cuerpo, su propio yo (moi), perdidos en lo sucesivo como propios, caídos, abyectos. El fin de la cura analítica puede llevarnos hacia allí, ya lo veremos. Angustias y delicias del masoquismo. (Kristeva, 2010, pág. 5).

En los cómics de Shintaro Kago se observan unas imágenes abyectas y en otras observamos figuras con contenido masoquista, impactando más aún al espectador, ya que enriquece de gran manera su obra. Lo abyecto devora al sujeto mientras que lo masoquista permite disfrutarlo, aunque sea un poco. Sea cualquiera de estos casos hay carencia de los sentidos, porque en lo abyecto no predomina la conciencia y por ende no predomina lo ético, y esto permite grandes posibilidades de creación artística dentro de un lenguaje contemporáneo.



**Fig. 11:** Shintaro Kago, **Fracción**, 2013, Ilustración digital.

Kristeva, plantea también que: “La abyección es una resurrección que pasa por la muerte del yo (moi). Es una alquimia que transforma la pulsión de muerte en arranque de vida, de nueva significancia”. (Kristeva, 2010, pág. 14), y afirma además que la alquimia o la resurrección en la abyección, pues pasa por la muerte del yo, es una transformación de vida mediada por la muerte del yo, donde se muere la autoconciencia de la persona para dar paso a una nueva vida, tal cual si fuera una especie de zombi o un muerto viviente en la que la persona no es consiente y, por ende, no es ética, pero vive con un nuevo propósito. (Kristeva, 2010, pág. 15).

Lo más interesante es que lo abyecto puede ser artístico porque el autor utiliza la abyección para socializarla con el arte y así crear una obra de arte contemporánea.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Julia Kristeva (1941), quien dice que lo abyecto está emparentado con la perversión. El sentimiento de abyección que experimento se ancla en el superyó. Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume





En conclusión, la abyección y la feminidad están implícitos en la propuesta artística de Shintaro Kago, ya que está cargada de un lenguaje muy fuerte, enérgico y crudo porque la feminidad contemporánea es totalmente sugestiva. Shintaro Kago utiliza el cuerpo femenino y le da una lectura macabra e hiriente donde la forma básica de lo abyecto, lejos de la represión que es su eterno guardián, presenta a la mujer descuartizada, dividida y cortada en medio de una actitud pasiva e inocente en que solo hay perturbación y caos.

El mundo caótico que crea Shintaro Kago es una nueva panorámica visual en la cual la feminidad está atravesada y poseída por lo abyecto, de tal manera que la información que obtenemos es la total apropiación sangrienta del cuerpo femenino en vistas de crear y proponer una nueva feminidad artística.

### 3.3 Otros referentes estéticos

Otro de los referentes estéticos considerados para esta investigación, es la obra de la escultora Jessica Harrison<sup>9</sup>, quien presenta un trabajo en porcelana en la que muestra la típica imagen de la feminidad falogocéntrica, es decir, aquella configuración delicada, sublime y hermosa, pero con la interesante distinción del *animé gore*, donde la sangre, los intestinos y los huesos resaltan excesivamente en este tipo de obras de una manera muy llamativa, poderosa e imponente.

---

una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe. Y se sirve de todo ello para denegarlos. Mata en nombre de la vida: es el déspota progresista, vive al servicio de la muerte: es el traficante genético: realimenta el sufrimiento del otro para su propio bien: es el cínico (y el psicoanalista); sienta su poder narcisista fingiendo exponer sus abismos: el artista es quien ejerce su arte como un "negocio". Su rostro más conocido, más evidente, es la corrupción. Es la figura socializada de lo abyecto. (*Ibid.*, 15)

<sup>9</sup> Jessica Harrison es una artista escocesa de 32 años con base en Edimburgo, la ciudad a la que marchó a estudiar Bellas Artes especializándose en escultura. Durante los últimos 10 años ha participado en varias exposiciones tanto conjuntas como individuales y ganado notables premios a nivel nacional. Dentro de su campo de experimentación, en la escultura ha trabajado con diversos materiales como la piedra, el plástico y las siliconas, interesándose por ejemplo en las texturas y pliegues del papel al pasar a la piedra o de materiales que por aproximación o similitud se acercasen más a la propia piel humana.





Esta obra, también tiene connotaciones sobre el arte abyecto, en el sentido que Harrison recrea estas imágenes de finas y elegantes mujeres sacadas de un cuento de hadas, presumiendo su estado carnal y psicodélico, y haciendo de su desfiguración una actitud encantadora y placentera; recreando de esta manera una nueva configuración artística sobre la feminidad en medio de la contemporaneidad por medio de un aspecto formal muy personal y sugestivo.

Esta feminidad representada a través de las esculturas de Harrison, critica las esferas patriarcales tradicionales de la historia del arte, específicamente la de la estética clásica de lo bello y lo sublime dentro de la feminidad, para dar paso a lo moderno y extravagante, rompiendo de esta manera esquemas caducos, obsoletos y sobre todo masculinos, ya que estas obras están cargadas de energía y rebeldía, características propias de las activistas feministas.

Desde mi propia opinión personal pienso que la obra de Jessica Harrison ofrece un importante aporte a esta investigación porque critica el imaginario artístico femenino para luego transformar los valores tradicionales del arte y crear una nueva feminidad por medio del lenguaje contemporáneo.

Sonia Sánchez, quien hace una crítica del trabajo de Harrison en un catálogo de su localidad, refiere que la artista alcanzó la fama en el mundo de las redes sociales y del internet por la apropiación de una imagen de la mujer tan radical que tienen sus figuras femeninas de porcelana con un estilo, en un principio, sumamente tierno y delicado. Según Sánchez, “lo que la artista le gusta explorar en sus creaciones es esa relación entre el exterior y el interior de los cuerpos, considerando la propia piel como un lienzo más, donde expresarse y mostrar su arte”. (Sánchez, S. (2015). Jessica Harrison: tatuajes y

<https://proyectoduas.com/2015/02/12/jessica-harrison-tatuajes-y-visceras-de-porcelana/>



**Fig. 12:** Jessica Harrison, **Roberta**, 2014, Porcelana.

Formalmente, la obra funciona como una crítica a la configuración masculina sobre la feminidad, porque representa una imagen que posee bastantes estereotipos comunes y tradicionales, habituales en medio de la sociedad machista y que son aspectos formalistas que están presentes en la obra de Harrison, ya que la propia artista, en la misma obra, desmantela y destruye estos estereotipos falogocéntricos, para inyectar de manera audaz, intrépida y soberbia, una nueva feminidad que es rebelde e imponente haciéndose presente de una manera sangrienta y tenaz.



La sangre vertida, los rostros desfigurados y la actitud abyecta de una mujer orgullosa de su estado actual y brutal, datan de una profunda búsqueda creativa en virtud de una nueva configuración femenina. Como considera Kristeva: “La cristiandad mística hizo de esta abyección de sí, la prueba última de la humildad ante Dios, como lo atestigua Santa Isabel, quien por más grande princesa que fuera, amaba por sobre todo la abyección de sí misma”. (Kristeva, 2010, pág. 16).

Por lo tanto, por más formal que la mujer pretenda ser, siempre anhela ser libre de esos estereotipos masculinos con que la han formado, porque para ella representa una sumisión y una manera de hacerlo es presentarse abyecta, tal como las esculturas de Harrison, donde se muestran a mujeres con cierto estigma social pero que al igual que Santa Isabel, demandan ser independientes y autónomas siendo abyectas.

La misma Kristeva concluye reafirmando que:

Entonces la abyección es una especie de crisis narcisista, atestigua lo efímero de ese estado al que se llama, sabe Dios por qué con celos reprobatorios, “narcisismo”: es más, la abyección confiere al narcisismo (a la cosa o al concepto) su estatuto de semblante. (Kristeva, 2010, pág. 17).

En las esculturas que observamos encontramos narcicismo, es decir, un amor del sujeto hacia el mismo sujeto, pero tomado como un objeto, por tanto, si observamos la propuesta artística de Jessica Harrison percibimos que sus esculturas, aparte de ser abyectas, son también narcisistas, porque demuestran un amor hacia sí mismas, pero un amor caníbal porque se automutilan, agreden y se desangran ellas mismas.

## Capítulo IV: Propuesta artística

### 4.1 Concepto y creación del mural *Verdadera Feminidad*



**Foto. 1:** [Fotografía de: Anthony Pérez & René Pérez]. (Exteriores de la escuela fiscal “Alonso de Mercadillo”, 2019). Fotos del mural. Loja.

#### Proceso metodológico

##### *Análisis histórico*

El origen de este mural titulado *Verdadera Feminidad*, realizado en los exteriores de la escuela fiscal Alonso de Mercadillo, en la ciudad de Loja-Ecuador, emerge de una investigación creativa en el que se hace una crítica al pensamiento surgido del sistema patriarcal occidental sobre la feminidad. El mismo que, mediante mi propuesta muralista; tacha, anula y supera ese pensamiento tradicionalmente falogocéntrico de la mujer, ya que es entendida como objeto de explotación y exploración sexual y erótica. Porque esta feminidad fue configurada únicamente por el hombre.

También, el artista masculino ha hecho de la misma mujer un aprendizaje permanente e infinito y es en este aprendizaje donde la dualidad varón-mujer



no es recíproca ni equitativa, ya que es una construcción estética creada por el hombre desde una postura patriarcal. Pues, el hombre es quien ha determinado su configuración física.

Su intención creadora se basa en visualizar a la mujer como objeto único de creación, limitando, en gran medida, su reconocimiento artístico dentro del mundo del arte y ubicándolas únicamente como espectadoras de su propia inspiración artística. La mujer nunca obtuvo, al menos eso nos indica la historia del arte, el protagonismo que ha tenido el hombre.

Un estudio analítico de figura humana hecha por el español investigador Luis Rosales tomado de la tesis “Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX” de la autora Gaubeca Vidorreta, indica que el desnudo femenino es un elemento de estereotipo cultural donde solo se ha utilizado como un objeto o un simple juego de erotismo y sensualidad y no como un fin en sí mismo (Gaubeca, 2005, pág. 50).

Es por esta razón que en el mural *Verdadera Femenidad*, las pretensiones artísticas están dirigidas a buscar una interpretación distinta sobre una feminidad vista desde otro ángulo y perspectiva, que contenga un nuevo discurso diferente.

### ***Análisis conceptual***

Este discurso feminista tiene como principal objetivo representar a la mujer como un fin en sí mismo y establecer una unión entre la observación y lo abyecto, fortificando la retórica y opinión de la mujer. Estableciendo una unión entre el arte feminista y la observación, fortaleciendo la riqueza intelectual.

La resolución del dibujo pertenece al pop-art y con la que se pretende imponer una idea latente bastante audaz, intrépida y transformadora, como es la de sobrepasar el asombro y la belleza estética de la mujer a favor de lo abyecto y desagradable, con elementos de combinación adicionales como son los insectos, mariposas, avispas y mariquitas.

### ***Análisis plástico***

La propuesta *Verdadera Feminidad*, está compuesto por una mujer que se está pintando los labios en la que se trata de simbolizar un aspecto banal de consumo, materialismo y culto a la feminidad, muy común dentro de la cultura popular.



**Foto. 2:** [Fotografía de: Anthony Pérez & René Pérez]. (Exteriores de la escuela fiscal “Alonso de Mercadillo”, 2019). Fotos del mural. Loja.

Luego, analizo la parte del rostro donde se disparan los tentáculos de un pulpo, del que a su vez salen muchos insectos tratando de crear una atmósfera de lo abyecto, mutilando de esta manera la anatomía del cuerpo. Y sobrepasando, así, la estética del asombro y el idealismo masculino, transformándose a la contemporaneidad y perteneciendo, de esta forma, totalmente a la mujer.





Anteriormente, busqué insectos que contenga alas porque de esta manera se desprende, simbólicamente, toda la dulzura, encanto, delicadeza y sutileza que forman todo ese idealismo masculino con que ha sido construido la feminidad; que acaba de evolucionar en una verdadera feminidad.

#### **4.2 Análisis crítico**

Una propuesta artística que nace del sentido público de una sociedad, desarrolla múltiples alternativas de sostenibilidad, se justifica en la cotidianidad del lugar con la inminente fuerza de su propia historia, legado y contraste contemporáneo. La vulnerabilidad se aplica al concepto, a la necesidad de transmitir un mensaje y a formular una idea estética in situ. La revolución que esto pueda causar, será más bien, cuestión de tiempo y del impacto que causen las imágenes en proceso.

No resulta extraño en absoluto que la gente de cada lugar sienta cierta fascinación por estimular su entorno con alguna manifestación cultural. En el medio local de Loja, es conocido el trabajo de pintura de interiores en casonas republicanas del centro de la ciudad, como en la perteneciente (en su momento) a Daniel Álvarez Burneo (actualmente “Academia Santa Cecilia” y “Cuna de Artistas”) con una serie de pinturas en óleo sobre la pared alegóricas al arte universal, realizadas en la primera mitad del siglo XX. Precisamente, el “adornar” los muros internos de bienes inmuebles patrimoniales ha sido una constante, en la que los propietarios se “ajustaban” a su estatus o clase, con la predisposición de influir sobre el aspecto social, y determinar el significado de culto con una decoración que simule en parte la influencia artística nacional y sobre todo europea; la novedad radica, en que esos decorados han sufrido el paso del tiempo y una lamentable falta de conservación.



Otra corriente ha sido el establecimiento de pinturas externas o estrategias empresariales de orden publicitario en la que fundaciones, instituciones bancarias, establecimientos educativos privados, inclusive el Municipio, han emprendido en la realización de una suerte de “murales” que intentan reflejar el gusto estético clientelar en determinadas composiciones, en muchos casos limitadas con el desarrollo de una figura, fondo y texto alusivo. Adicionalmente, existe un grupo correspondiente a las intervenciones realizadas por religiosos dentro de templos en la ciudad, resaltando las ejecutadas en la iglesia La Catedral, Santo domingo y San Francisco. Sin embargo, en la ciudad se han producido una serie de acercamientos al Muralismo como producto plástico en distintos momentos, por influencia personal de artistas como Oswaldo Mora, Eduardo Kingman, Gerardo Sáez, Fabián Figueroa, Salvador Villa, Marco Montaña y Alívar Villamagua. Los sectores donde podemos encontrar sus trabajos, se encuentran a lo largo del casco urbano: edificio del Municipio de Loja, Facultad de Medicina, Universidad Nacional de Loja, Universidad Técnica Particular de Loja, Instituto Tecnológico Daniel

Álvarez Burneo, Colegio San Francisco de Asís, Complejo Ferial, Colegio Beatriz Cueva de Ayora, Salón del Cabildo Terminal Terrestre y Plaza de San Sebastián.

La delgada línea entre el mural tradicional y la propuesta grafitera tenía que cruzarse. Referencias hacia la nueva generación de artistas del grafiti en todas sus variantes: post grafiti, arte urbano, street art, etc., pueden ser apreciadas en obras del Colectivo “Huesos de Buda” integrado por Pablo y Alejandro Salazar, Juan Pablo Armijos, Javier Montaña, Israel Cambal, Leonardo Ordóñez y “Zack” Burneo. Componentes impuestos por su propia vinculación al





medio, con un amplio espectro de imaginería acorde a una necesidad más estética que filosófica. En ese parámetro, es necesario establecer una diferencia con los murales realizados con tinte político e influenciados por los muralistas mexicanos Diego Rivera, Orozco, Siqueiros; y que, fueron durante cerca de tres décadas la única apertura observada en la ciudad.

De este reciente apogeo, los artistas locales han avanzado en el sentido del grafiti, y se han permitido amparar en una serie de ideas, procesos y proyectos, que abarquen una naciente escena artística de espíritu callejero, con tinte independiente y marcando una tendencia aún desprovista de un sentido argumental eficiente, pero, que obedece a la mutación como individuos, paralelos al desarrollo de tecnologías y el impacto de las redes de comunicación actuales.

Es en ese ámbito, es que se ha forjado precisamente de manera “pública” un grupo de intervenciones en el espacio, con el soporte de los cerramientos o muros de instituciones educativas. Se crea el proyecto, y se inserta una serie de patrocinios, que difícilmente cubren gastos de ejecución, pero que intentan mostrar el proceso de trabajo, la evolución de grafías, la influencia sobre todo del dibujo artístico basado en la ilustración tradicional y digital, la limitación de la paleta de colores y la interacción con imágenes pasivas mayormente, de un contenido ambiguo y de un enfoque que debe ser interpretado libremente por el transeúnte, ya que no se ha creado la necesidad de formar realizadores, ni público.

Surge un nuevo problema, relativo a cómo entender una forma diferente de hacer arte que no exalta los sentidos patrióticos, políticos e históricos de una



comunidad. Se hace urgente un mapeo de lo realizado y el correspondiente análisis profesional de lo que se ha hecho hasta hoy.

Debe existir al menos, un leve grado de participación de las universidades en todo este avance, una definición clara de lo que es el Arte Urbano, su impacto real, sus diversas y extravagantes manifestaciones artísticas.

*Verdadera Feminidad*, es un mural-propuesta que se ocupa de la relación de la idea (mujer) en sí misma, con intervalos de integración de elementos adicionales como son los insectos. La estructura del dibujo pertenece al pop-art y con la que se pretende imponer una idea latente bastante audaz y hasta cierto punto transformadora, como es la de sobrepasar el asombro y la belleza estética de la mujer a favor de lo visceral, grotesco y repulsivo.

Hay que tomar en cuenta que el punto escogido es una esquina que es tangente a la Avenida Pío Jaramillo Alvarado, al oeste de la ciudad de Loja, de gran circulación vehicular. Haciendo una composición de entrada –la cabeza intervenida– con disposición de los insectos en una especie de vaivén aleatorio.

El uso del color está subordinado por el tratamiento de la línea inicial y la definitoria; el impacto que producen las imágenes sobre ese fondo azul, lo ajustan netamente a la ampliación de una ilustración, con momentos claves de experimentación y de redistribución de toda la composición en el mismo lugar.

La sensación de plasmar un concepto usando elementos plásticos es una tarea digna de admirar, y más cuando se trata de un espacio urbano intervenido.

Como idea general se debe recalcar que, por medio de la inserción de las manifestaciones artísticas de distinta índole, se potencian las posibilidades de asombro de los propios artistas y por ende de los espectadores.<sup>10</sup>

#### 4.3 Proceso de elaboración del mural (post-grafiti)



**Foto. 3:** J.P.P. (14 de abril de 2018). CIUDAD. Diario LA HORA, sección A7.

Dentro de nuestro sistema sociocultural donde los sitios públicos son intervenidos por medio del arte, comúnmente se conoce el street art como una manifestación artística que se expande en los espacios urbanos de una ciudad, generalmente de forma ilegal, en la que el artista plasma su idea creativa con un mensaje directo a las masas sobre la realidad social en la que el pueblo vive.

Según “Huesos de Buda<sup>11</sup>”, artista del grafiti con gran experiencia y trayectoria dentro del ámbito local, nacional e internacional, menciona que el

<sup>10</sup> Crítica del artista visual Diego Villavicencio. (15 de septiembre del 2018)

Panelista y jurado calificador en diversos actividades culturales e intelectuales en la ciudad de Loja.

Director y coordinador general en distintos eventos artísticos.

Curador, museógrafo y miembro activo de la Casa de la Cultura Núcleo de Loja.

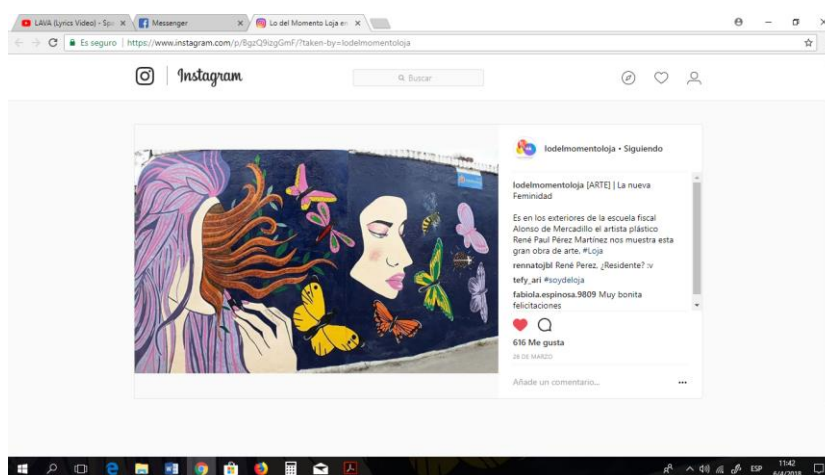
Actualmente dirige la sala de exposiciones Rubén Ángel Garrido. Loja – Ecuador.

<sup>11</sup> “Huesos de Buda” nace en Loja como seudónimo del artista Pablo Salazar, quien desde temprana edad vio en el arte un camino idóneo para expresar su sentir. El peculiar nombre de este personaje fue un

arte urbano o arte de calle engloba diversas y distintas formas de expresión, una de ellas es el grafiti, que consiste en plasmar de forma dinámica y bastante violenta los caracteres propios del artista, formando una palabra o dicho común, pero de una manera bastante creativa y original.

Buda, que es su seudónimo artístico, menciona<sup>12</sup> que se pudiera entender el arte de calle como la evolución del grafiti a manera de post-grafiti donde intervienen un número de determinados artistas en la creación.

En conclusión, se pudiera comprender que el street art es un lenguaje artístico contemporáneo que se desarrolla mediante el uso de diferentes técnicas (plantillas, stencil, murales, posters, etc.,) en espacios públicos donde tienen mayor alcance visual.



**Foto. 4:** “Lo del momento Loja”. [Actualización Instagram]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BgzQ9izgGmF/?taken-by=lodelmomentoloja>

*Verdadera Feminidad*, fue realizado manejando pinceles, brochas y pinturas acrílicas en una superficie plana y esquinera.

---

regalo de una docente del colegio, quien, sin saber de su futuro prometedor, bautizó a quien ahora se consolida como un reconocido artista local y nacional. Debido a la gran aceptación de sus obras, la cantidad de trabajo aumentó y fue entonces cuando su hermano, Alejandro Salazar, se unió a su sueño. Alejandro es profesional de arquitectura, pero también lo caracteriza el amor por la pintura. De esta forma, los hermanos Salazar empezaron el "Crew Huesos de Buda", un grupo que llena de conceptos e historias la mente de quienes se dejan atraer por las obras que realizan.

<sup>12</sup> Archivo digital, diálogo con Pablo Salazar “Huesos de Buda” en su residencia. (agosto del 2018)

## Divergencia de ideas

Primero se realizaron una serie de bocetos bajo el filtro de lo abyecto.

Para la creación del mural se dibujó un total de 20 bocetos a lápiz, esfero y tinta exhibidos a continuación: estos son 14 bocetos eliminados.



**Dib. 1:** Boceto uno



**Dib. 2:** Boceto dos



**Dib. 3:** Boceto tres



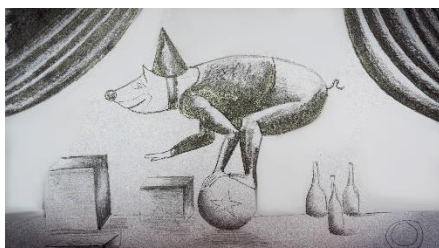
**Dib. 4:** Boceto cuatro



**Dib. 5:** Boceto cinco



**Dib. 6:** Boceto seis

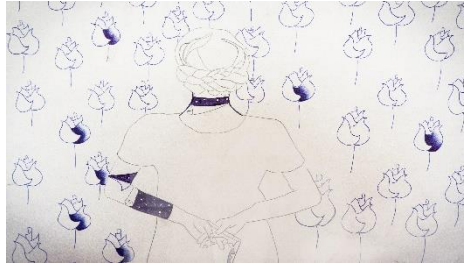


**Dib. 7:** Boceto siete



**Dib. 8:** Boceto ocho





**Dib. 9:** Boceto nueve



**Dib. 10:** Boceto diez



**Dib. 11:** Boceto once



**Dib. 12:** Boceto doce



**Dib. 13:** Boceto tres



**Dib. 14:** Boceto catorce

## Convergencia de ideas

A continuación, expongo los seis bocetos que funcionan conceptualmente para la creación del mural.



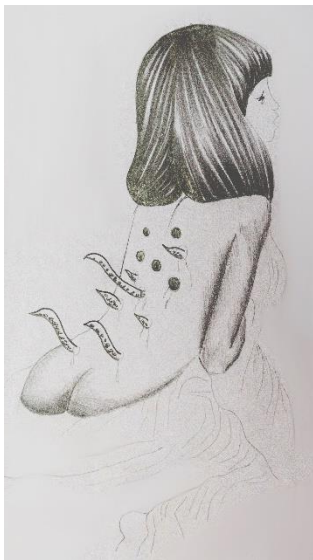
**Dib. 15:** Boceto quince



**Dib. 16:** Boceto dieciséis



**Dib. 17:** Boceto diecisiete



**Dib. 18:** Boceto dieciocho



**Dib. 19:** Boceto diecinueve



**Dib. 20:** Boceto veinte

### Resolución

Luego de un proceso de búsqueda enteramente analítico se obtuvo el boceto final y definitivo que será ejecutado como mural:



**Dib. 21:** Boceto final

Una vez terminada la obra y a manera de conservar un registro visual, se difundió por los medios de divulgación en el diario *La Hora* y a través de las redes sociales, recibéndose muy buenas críticas y aceptación por medio del público, en especial, el público joven de la ciudad de Loja. Información mostrada anteriormente,





## Conclusiones

Al finalizar la investigación de tesis intitulada: “PROCESOS CREATIVOS EN ESPACIOS PÚBLICOS: ARTE Y FEMINIDAD”, se concluye que:

- ❖ El arte es un flujo de poder masivo que difunde a las masas conceptos, sensaciones y percepciones dependiendo de la óptica con que se lo mire y utilice. Creando una imagen cultural sobre la identidad del cuerpo humano que se transmite de generación en generación.
- ❖ El arte en sí mismo es trasformador y buscador de identidades corpóreas con infinitas posibilidades de creación visual con el fin de incluir o excluir, igualar o desigualar, una relación binaria, es decir, hombre y mujer.
- ❖ De la aproximación teórica y estética a la relación del arte con la feminidad: los artistas masculinos y las artistas femeninas le dan un trato totalmente diferente a la imagen del cuerpo femenino. El hombre toma el cuerpo femenino y lo idealiza y magnifica, mientras que la mujer sobrepasa ese asombro y admiración creando una imagen en sí misma.
- ❖ En el arte contemporáneo se permite y difunde a nivel global la creación de un nuevo imaginario artístico femenino, así como la inclusión de más artistas mujeres para que expongan y den su punto de vista dentro de este circuito artístico.
- ❖ En la ciudad de Loja, la producción constante de murales y grafitis que comuniquen el pensamiento colectivo e individual del artista lojano para con su sociedad es bastante exiguo y tímido, pero con miras a mejorar esta realidad.



## Recomendaciones

Una vez elaborada la presente investigación de tesis se recomienda que:

- ❖ Los organismos y asociaciones culturales, apoyen a los artistas jóvenes en el financiamiento económico y difusión publicitaria, a través de los diferentes medios de comunicación masiva, así como también en medios digitales como las redes sociales de sus productos culturales.
- ❖ La Casa de la Cultura realice foros, debates y conferencias sobre la producción artística de la mujer en la ciudad de Loja.
- ❖ Los lectores de la investigación, valoren a las personas por sus ideales, por su inteligencia, por su talento, y sobre todo por su perseverancia y entrega en la contribución que pueden ofrecer al desarrollo de la sociedad.
- ❖ Las universidades públicas y privadas den más espacios a la gente joven con ideas nuevas y revolucionarias, sobre todo en el aporte al arte en la ciudad de Loja.
- ❖ Los principales medios de comunicación de Loja busquen formas atractivas y creativas para captar la atención de consumidores jóvenes de arte.
- ❖ Los colectivos artísticos sean utilizados para nutrir y sustentar el espíritu del artista joven, para expresar ideas, críticas y emociones, sin miras de enfrentamientos, disputas y conflictos internos.
- ❖ Los artistas jóvenes, les sea permitido estimular el arte del grafiti en nuestra ciudad con el fin de hacer uso de su bien ganado nombre: Loja cuna de artistas.

## Anexo

### Ejecución del mural



Img 1: Paso uno



Img 2: Paso dos



**Img 3: Paso tres**



**Img 4: Paso cuatro**





**Img 5: Paso cinco**



**Img 6: Paso seis**



**Img 7: Paso siete**



**Img 8: Paso ocho**





**Img 9:** Paso nueve



**Img 10:** Paso diez



## Bibliografía:

### Referentes teóricos:

Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Madrid: Aguilera.

Bourdieu, P (2002). *Las reglas del arte*. Madrid: Anagrama.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.

Danto, A. (1997). *Después del fin del arte*. Buenos Aires: Paidós.

Derrida, J. (1968). *La farmacia de platón*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.

Eco, U. (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Martínez Roca.

Gaubeca, I. (2005). *Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX*. (Tesis de magíster). Universidad Santiago de Chile, Santiago de Chile.

Goodman, N. (1999). ¿Cuándo hay Arte? En N. Goodman, *Maneras de hacer mundos*. Madrid: La balsa de la Medusa.

Irigaray, L. (1985). *El sexo que no es el único*. Madrid: AKAL.

Jameson, F. (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.

Jaques, J. (2008). *El sentido estético*. Buenos Aires, Disturbis.

Kristeva, J. (2010), *Poderes del horror*. Madrid: Editorial Siglo XXI.

Lyotard. (1987). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.



Mosquera, G. (2009). *Jineteando al diablo. Arte contemporáneo, cultura y (des)extranjerización*. En N. García Canclini, *Extranjeros en la tecnología y en la cultura*. Madrid: Ariel/Fundación Telefónica.

Pando, J. (1995). *Espacio tiempo y forma*. Madrid: Serie Vil, H. del Arte, t. 8.

Pando, J. (1995). *La feminidad en el arte*. Madrid: Serie Vil, H. del Arte, t. 8.

Rodríguez, H. (2007). *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*. Quito: Editorial Activa.

Rojas, C. (2011). *Estéticas caníbales*. Cuenca: Editores del Austro.

Shklovski, V. (1991). *El arte como técnica*. En T. (Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (págs. 55-71). Ciudad de México: Siglo XXI.

Vilar, G. (2005). *Las razones del arte*. Madrid: La balsa de Medusa.

### Sitios Web consultados:

**Fig 1:** Vega, M. (2016). Abstracción y Explosión del Color en los Rostros de David Walker. Recuperado de <https://www.mirartegaleria.com/2016/08/abstraccion-y-explosion-del-color-en.html>

**Fig. 2:** García, F. (2015). Los retratos de Marlene Dumas. Recuperado de <http://arquiscopio.com/los-retratos-de-marlene-dumas/>

**Fig. 4:** Álvarez, J. (2015). La historia narrada a través del arte. Recuperado de <http://lahistorianarradaatravesdelarte.blogspot.com/2015/12/yves-klein-la-vida-en-azul.html>

**Fig. 5:** Huybrechts, E. (8 de Agosto del 2014). Guerrilla Girls – V&A Museum, [flickr]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/15979685@N08/15330478694/>



**Fig. 6:** Buy contemporary art. Recuperado de <https://www.widewalls.ch/artist/guerrilla-girls/>

**Fig. 7:** Ojeda, T. (2015). Arte en la cara. Recuperado de <https://wsimag.com/es/arte/16721-arte-en-la-cara>

**Fig. 8:** KwangHo Shin and Identity Abstraction. Recuperado de <https://news.artnet.com/exhibitions/kwangho-shin-interview-526526>

**Fig. 9:** Who is Marlene Dumas. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/marlene-dumas-image-burden/introduction>

**Fig. 10:** García, F. (2015). Los retratos de Marlene Dumas. Recuperado de <http://arquiscopio.com/los-retratos-de-marlene-dumas/>

**Fig. 11:** Soler, J. (2018). RESEÑA Fraction, de Shintaro Kago. Recuperado de <https://www.tomosygrapas.com/resena-fraction-de-shintaro-kago/>

**Fig. 12:** Cruz, M (2015). Jessica Harrison – Porcelanas de Carne y Hueso. Recuperado de <http://joiamagazine.com/jessica-harrison-porcelanas-de-carne-y-hueso/>

#### **Otros sitios Web consultados:**

Rabioso, K. (2017). (15 de junio del 2015). QUÉ SIGNIFICA LA PALABRA QUEER. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EsTqEsTs7FQ>

Google. (s.f.). [Mapa de Loja, Ecuador En Google maps]. Recuperado de: <https://www.google.com/maps/@4.0080412,79.2077546,17z>

<https://www.guerrillagirls.com/exhibitions>

<https://kimleutwyler.com/artwork/3637594-Triceratops.html>